1947 XX 1967

Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar ★ prețul 1 leu

decembrie 1967 • anul II 24

Permanențele

O lume din bronz și din piatră, de linii și volume deschide patria spre noi, prin timp, înapoi, o lume de permanențe și glorii în care ne integrăm, noi și pămîntul și aerul și arborii din țara desenată cu contur de lumină la gurile Dunării ; statuile ne leagă prin verigi de zbor de istoria și de strămoșii din care, ca dintr-un țărm, ne-am desprins. Peste timp ne veghează privirea lui Miron Costin, a Vladimirescului și a Bălcescului, și din orizontul lor, din năzuința lor de înălțime și puritate, ne-am făcut credință, ne-am desfășurat drum niciodată plecat îndoielii, ne-am croit, veac cu veac, ceas cu ceas, universul nicicînd încercat de valul neîncrederii. Pe cînd încă nu ne desfăcusem cu totul din generațiile anterioare, patria intra prin rădăcini în arbori, dădea năvală cu prospețime de primăveri în aer, rodea în semințele care începeau să crape, lăsînd să ne crească umerii înalți, mereu mai sus, mai puternici, mai aproape de cerul în care trebuia să regăsim, sau să ducem ceva din noi, din pămînt și din patrie.

Studenți, nu mai învățăm istoria cu arcul și săgeata la Posada și Călugăreni, la Podul Înalt sau în Cîmpia Ardealului, dar destinul nostru se înscrie în ardere pe pămînt și izvoare, pe frunzele stejarilor și pe pietrele cetăților care ne veghează din trecut, dînd solemnitate trecerii noastre. Republica se continuă în decantări de lumină, de certitudini, de împliniri și de vis, cu fiecare smulgere înainte. La cele douăzeci de anotimpuri, fiecare schimbat în treapta urcată de oameni și de țară, orizonturile s-au lărgit, sevele împlinindu-se în fructe ; peste patrie ard constelații și jerbe — simbolul țărmurilor atinse. Republica Socialistă România, țară de cîntec și țărm năzuinței noastre de realizare, măsură definitivă și nobilă a întruchipării idealurilor populare, a străbătut un drum lung în vremea aparent scurtă, drum fără oprire, fără întoarceri, fără șovăiri și astăzi e pasăre, stea și baladă, carte de căpătîi și pîine a tuturor.

La vîrsta poeziei lui Arthur Rimbaud și a lui Nicolae Labiș, generația noastră visează lucid, construindu-și visele pe potriva drumului, descoperindu-și măsura zborului în clocotul acestor clipe de certitudini și întrebări creatoare. N-am învățat istoria în tranșee, nici „sub poală de codru verde", dar prin spirit și prin formație am rămas alături de strămoșii cei mai îndepărtați, „șezum și plînsum" lîngă ei, gîndurile ne sînt — ca și-ale lor — straje la hotare, cu brațele ridicăm totdeauna în sus, ca și ei, dar mai înalt, în albastru, țara cu toate trăirile și minunile ei. Peste toate, la plecarea aceasta continuă, la răsăritul fiecărei dimineți, lîngă gîndurile și faptele noastre largi și bune, nesfîrșite cît hotarele țării, ne veghează privirile lui Miron Costin, și ale Bălcescului, și ale necunoscutului de la Mărășești, întreaga noastră lume din bronz și din piatră, de linii și volume.

FLORENTIN POPESCU

GEORGE ALBOI

balade

Migrație de zori

La cîntatul
de cocoși
ies din țarină
strămoși
și se plimbă
pe verdeață
cu picioarele
de ceață.
Și se plimbă
prin pădure
cu picioarele
de mure.
Și se plimbă
sus pe munte
cu picioarele
cărunte.
Se opresc
pe vale
și trag
din pistoale.
Se urcă
pe munți
și sună
din frunți.
Se opresc
pe rîuri
și-adună
sicriuri.
Le cară-n
spinare
la nouă
hotare.
Coboară-n
pămînt
mai răniți
de ploaie
și de vînt.

Contopire

Număr mamă
valurile
să se surpe
malurile.
Lîngă mit
rîul sta
încolăcit.
În brățară
sta o țară
strălucită
piatră rară.
Fiecare
ar fi vrut
să o legene
la gît.
Într-o vale
unde stele
fată-n cale
Pe un deal
la care trage
un batal.
La fîntînă
unde apa
e bătrînă.
Lîngă vis
stă o Țară
Paradis.
Sufletul
în ea pierdut
peste veacuri
s-ar fi vrut.

Zare lungă

Zare, vamă
unde ochii
stau să geamă.
În crîng
clopote
se frîng.
Țară cerc
înțelenit
între-apus
și răsărit.
Pîn-la gleznă
în pămînt.
Pîn-la mijloc
pomi și vînt
De la mijloc
pîn-la frunte
numai cer
și numai munte.
Zonă pură
p'n-la mine
în bătătură.

COMAN ȘOVA

patria

Oază-n care stau încrucișate
Liniile din palma dumnezeirii
Văile tale înalță
Trompetele liniștii
În cîntec clar către
Vest — Sud — Nord — Est
Încercată în cumpene
Trecută de 999 ori prin foc
Zimbru blînd-coamă de fagi
Tropot de rîuri
Întoarse-n lumină.
Se-nvîrte Pămîntul cu Vatra
Și se revarsă-n bolți culoarea violet
Trăim anii zîmbetului tău
În mari evenimente
Cu pașii pe pămînt.

închinare

Îmi sprijin umerii de timp
Și închin :
Pentru Strămoșul vizionar și aprig
Sacrificat în spade de argint
La Nașterea încrîncenată
Din margini de mileniu.
Pentru Mușatinii ce-au lăstărit
Istorie — cu rod în voevozi.
Pentru Moldoveanul
Cu sabia ascuțită
Peste hotare certe
Pentru Viteazul
Străpuns de fulger hain.
Pentru Patria cu omături roșii
Sub care s-au așternut părinții
În ultimul lor gest de apărare.
Pentru Bărbații ce țin
Destinu-n palmele zilei scînteind
Boltindu-l peste lume — curcubeu.

Mulți ani codrilor de tisă rară,
Mulți ani cîmpurilor germinînd sub viscol,
Mulți ani clocotului alb din temelii,
Mulți ani tricolorului
Mulți ani ție, REPUBLICĂ !

ION RADU

brazii

Pășesc prin omături de liniști rîvnite
Sub bolțile de brazi
Umbre
Ale fraților mei
Respirînd
Miros îmbrumat de rășină
Brazi
Făclii
Ale răbdării aprinse în stele
Sfetnici muți ai chiotelor noastre
Pat și masă adăpost și blid
Porniți din piatră-n ciocîrlii
Sub voi e glia sîngelui meu
Cu stafii de viteji tineri
Rămași să crească însetat în voi



desen de JUSTIN MORĂRESCU

LAUDĂ SUPLEȚII

În viața socială anotimpul zăpezilor nu presupune hibernare. Ca și cum ar ține să compenseze retragerea în adîncuri a regnului vegetal, ca și cum ar dori să răspundă printr-o efervescență vizibilă la tainicele elaborări ale fertilității pămîntului, oamenii din societatea noastră au ales tocmai acest început de iarnă pentru a reuni sfatul celor mai chibzuiți fii ai poporului, marea adunare de lucru destinată să deschidă drum unor ample prefaceri înnoitoare — Conferința Națională a Partidului Comunist Român.

Precedată de o profundă dezbatere publică a principalelor documente și prevederi, Conferința a analizat și adoptat complexul de măsuri privitoare la perfecționarea conducerii și planificării economiei la nivelul corespunzător etapei actuale a construcției socialiste în România. Este aici, în maturitatea cîntăririi, selectării și împrospătării modalităților concrete care pot asigura eficient progresul societății noastre o înaltă exigență, justificînd apropierea acestui travaliu, eminamente științific, de opera unui creator înzestrat cu geniu. Căci hotărîrile conferinței sparg fără șovăire tiparele venerabile, dar iremediabil depășite de viață, străpung cu tenacitate aburii viitorului și orientează prova economiei românești pe direcția necesității, promovează cri-, teriile noi dictate de o realitate dinamică și dau cîștig de cauză vredniciei infuzată de inteligență, cinstei valorată prin inițiativă, seriozității gospodărești aliată strîns cu spiritul de inventivitate. Suplețea rămîne, dintre toate atributele, elementul cel mai exact pentru determinarea caracteristicilor acestor hotărîri de însemnătate capitală.

Or, suplețea adaptării la situații calitativ noi este corolarul unui șir de alte însușiri deosebit de prețioase — să numim doar simțul acut al contemporaneității, capacitatea de detașare de formulele și formele perimate, sesizarea promptă a noului unită cu priceperea altoirii lui viabile pe trunchiuri tradiționale ; în sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, încrederea deplină în executorii anonimi dar atît de responsabili ai marilor prefaceri, milioanele de lucrători cu brațele și cu mintea, în ultimă instanță beneficiarii acestei strălucite probe de suplețe. Trup din trupul poporului și cuget din cugetul acestuia, partidul cunoaște prin concrescență capacitățile maselor, forța lor remarcabilă de autodepășire atunci cînd propășirea cristalizează noile sale cerințe obiective în fața societății. Partidul, inițiatorul, a făcut să se audă în lucrările Conferinței sale, ca într-o colosală scoică marină, vuietul adînc, atotcuprinzător, al celor douăzeci de milioane de oameni deciși să dea contur, în această parte a lumii, năzuinții spre bunăstare, spre culmile civilizației — și anume mergînd pe căile cele mai precis indicate de realitățile vieții contemporane.

Sîntem în iarnă, ciclurile germinației trec acum prin etapa lor secretă, în straturile ascunse vederii cernoziomul prepară fluxul fecundității din anul viitor, gata să izbucnească în lumina soarelui de primăvară. Dar satul românesc poate zări încă de pe acum propria sa imagine viitoare, așa cum s-a profilat în Conferința Națională a P.C.R. Adică o așezare care, fără a renunța la nici una din trăsăturile ei atît de originale, fără a știrbi cu nimic unicitatea — vestită — a plasticei ei expresive, cîștigă în organizare rațională, aderă la cuceririle urbanismului, își integrează principiile de îmbinare a funcționalului și esteticului. Aici, la sate, același unghi larg deschis spre mîine, același motiv al supleței inculcat în modernizarea operată cu grijă și respect pentru valorile moștenite prin veacuri. Frumosul se diversifică și se readună pe liniile de forță ale cîmpului său electromagnetic inefabil și omniprezent de la un capăt la altul al țării.

Mănos, luminat dinlăuntru și deschizător de orizonturi, anul 1967 își încheie crugul, meritînd și el în final cuvintele de pe piatra evocatoare a lui Anton Pann : „împlinindu-și datoria / și talantul ne-ngropînd / și-a făcut călătoria / dînd în lume altor rînd". A fost un an de muncă și meditație, un an de redistribuire a forțelor noastre de creație și de opțiune asupra unor unelte de lucru mai eficiente. Îl încheiem cu simțămîntul datoriei împlinite și, ridicînd paharul la ceasul cu bătăi solemn-cristaline, cuprindem cu inima patria, sărbătorită acum pentru cei 20 de ani de glorioasă republică. Dorul de fericire al fiecăruia dintre noi simte subiectiv aripa pereche a aripei țării, pulsația sîngelui nostru întregește cu o infinitesimală putere obiectivă forța României socialiste. În tot ce întreprindem, în tot ce plănuim, în tot ce prefacem, sentimentul intim al acestei comuniuni irizează albastrul curat al vieții. Spre patrie ne întoarcem chipul, ca spre o oglindă, atunci cînd ne ridicăm de la masa întinsă și înălțăm cupele pline, rostind în graiul părinților : la mulți ani.

AMFITEATRU

URĂM TUTUROR CITITORILOR NOȘTRI LA MULȚI ANI!

„Pururi tînăr înfăşurat în manta-mi“

Renunţarea la cuvinte

Să facem o pauză. Să încetăm o clipă să vorbim despre moartea poeţilor şi să ne gîndim la ceea ce absurd s-ar putea numi *moartea poeziei.* Am spus absurd, pentru că o asemenea moarte nu e cu putinţă şi pentru că nu spunem că un submarin moare atunci cînd coboară în adînc şi nicio antenă nu i se mai vede la suprafaţa apei, chiar dacă fusesem obişnuiţi, secole lungi, să vedem sensibilul aparat plutind, stranie ambarcaţiune, pe valuri. Nu vom spune „moartea submarinului“ ci „întoarcerea lui la rostul său“.

La început a fost epicul. Imensa pastă de cuvinte ritmată şi rimată, în care se modela totul, fără să se uite nimic. Nimic nu rămînea bănuit, totul se exprima — şi mînia lui Achile, şi metamorfoza lui Narcis, şi legenda secolelor. Ceea ce astăzi numim poezie apărea în pauzele de respiraţie ale hexametrilor, în cezura alexandrinilor, numai în golul dintre cuvinte. Primul mare poet modern este cel care a descoperit pentru întîia oară aceasta. Dar în evoluţie măsurile de timp sînt ineficiente, se face un pas înainte şi nenumăraţi paşi înapoi, peste „Balada doamnelor de altă dată“ romantismul a aşternut cearceafuri de povestiri versificate. Nu e vorba de o banală scurtare, nici de o concentrare doar, ci de o esenţializare, de o simbolizare. Şi cînd spun simbolizare nu formez cuvîntul nici de la tropul cu numele simbol, nici de la curentul cu numele simbolism, ci de la simbolul matematic. În poezie, ca şi în matematică, s-a făcut, dar într-un timp infinit mai lung, drumul de la lucruri la simbolul lor, de la numărul de obiecte la cifra nudă. În poezie s-a renunţat la cuvinte, în plastică la carne, în muzică la melodie. Este poate într-un fel renunţarea la propriile unelte, este reacţia meşterului care îşi azvîrle dalta descoperind că o simplă suflare a gurii lui poate dezveli din marmură statuia. Renunţarea este poate cunoaşterea de sine a artistului.

O dată cu descoperirea noţiunii de sugestie, puterea de sugestie a devenit definiţie şi unitate de măsură a artei şi a poeziei. Nu mai interesează ce spui şi cum spui, ci ce eşti în stare să sugerezi prin ceea ce spui, determinant a devenit numai raportul dintre ceea ce se înţelege şi ceea ce se spune. Şi cu cît acest raport e mai ridicat cu atît versurile sînt mai aproape de poezie. Să exprimi puţin, să sugerezi enorm. De aici, fără voia noastră, gîndul merge mai departe. Dacă a spune puţin şi a subînţelege mult este sensul creşterii artistice, atunci a spune şi mai puţin, a subînţelege şi mai mult este un pas înainte, şi a nu spune nimic pentru a subînţelege totul este apoteoza drumului. A prefera poeziei tăcerea (primul care a făcut-o a fost Mallarmé) poate părea nebunesc, dar nu e decît logic — tăcerea cuprinde în sine poezia, precum albul cuprinde în sine toate culorile.

Dar cine va fi în stare să deosebească tăcerea de linişte ? Cine va putea separa clipa în care cîntecul urcă din suflet în suflet, din frunte în frunte, fără ca vasele comunicante să se vadă, fără ca urechile să-i simtă murmurul, de clipa în care faţă în faţă, cu ochii goi, nu vom mai avea să ne spunem unul altuia nimic ? Cine va putea deosebi poezia viitorului de ceea ce un filozof numeşte „moartea informaţională“ ? Ce aparat fin va apare pentru a detecta, pentru a alege tăcerea din linişte ? Întrebarea este, desigur, fără răspuns. În comunicarea de natură artistică între creierul creator şi creierul receptor se află întotdeauna aparatele celor cinci (sau mai multe ?) simţuri. Din imperfecţiunea lor provine imperfecţiunea artei, prin ele nu poate exista absolut, în afara lor nu poate exista artă. Dar dacă arta este tendinţă spre perfecţiune, iar perfecţiunea, ca orice valoare absolută, nu există decît dincolo de marginile realului, atunci arta este tendinţa spre inexistent, spre nefiinţă, atunci capodopera este linia subţire, greu de marcat, dintre existenţă şi non-existenţă. Pentru că numai ce e imperfect poate exista, pentru că arta este tendinţă spre perfecţiune, pentru că arta care atinge perfecţiunea dispare. Capodopera, poezia, nu sînt o chestiune de formă, ci de absenţă a formei.

Tot ce-am spus pînă aici este adevărat, este poate ideal, dar nu se va întîmpla niciodată. Niciodată un poet, oricît de mare, sau tocmai de aceea, nu va renunţa la ultimele sale cuvinte. El va trăi perpetuu drama nehotărîrii între a lăsa cîntecul să se scurgă din el lin, tăcut, aproape fără sens, cum se scurge în pămînt sîngele rănitului pe cîmpul de luptă ; sau a-l spune în aşa fel încît să se facă înţeles, nu de o mulţime, de grup, dar de un om. Renunţarea poetului la cuvinte, dorită de cele mai multe ori de el, este un gest suprauman, care îl depăşeşte. „Lucian Blaga trece mut ca o lebădă“, şi precum se ştie lebăda tace viaţa întreagă dar ţipă înainte de moarte. Coborîrea poeziei în adînc, tragerea cuvintelor în ele însele, o trăim secol cu secol, oră cu oră, dar procesul este fără sfîrşit, aşa cum timpul este infinit. Nu poate exista formă în afara simţurilor imperfecte, iar perfecţiunea este o chestiune de formă. Niciodată mişcarea izvorîtă din această contradicţie nu va îngheţa. Pe alte unde decît cele sonore, prin alte semne decît literele, poeţii nu vor înceta să emită semnale, aşa cum faptul că nu reuşesc să comunice între ei nu-i împiedică pe oameni de a încerca fără odihnă să comunice.

ANA BLANDIANA

asterisc

7 păreri despre „Livada cu vişini“

Venisem în seara aceea pregătit — atît de cele citite într-o anume gazetă, dar şi de propriile declaraţii ale autorului spectacolului — să văd „pintilizat“ un „text august“. Aşteptam cu oarecare strîngere de inimă ridicarea cortinei, deşi îmi venea greu să cred (cunoşteam doar calitatea realizatorilor) că voi asista la o maltratare grosolană a autorului, cu măsluiri de scene şi siluiri de sensuri, cu excentricităţi exhibiţioniste şi vulgare etc. etc. Mă întrebam totuşi în ce măsură mă va convinge demonstraţia năstruşnică a regizorului. În sfîrşit cortina s-a ridicat şi... consternare ! am asistat la una din cele mai splendide şi mai ortodoxe puneri în pagină a textului cehovian. Am văzut foarte bune spectacole Cehov la Bucureşti, le-am văzut şi pe cele moscovite, trebuie să spun însă că rar mi-a fost dat să particip la o realizare atît de limpede şi de muzicală, făcută cu atîta bun gust, rafinament, dovedind o atît de sensibilă devoţiune faţă de intenţiile textului ca aceea de la Teatrul Bulandra.

Întreg spectacolul e clădit dintr-o substanţă poetică rară — amestec de lirism şi ironie, caracteristic teatrului cehovian — iar tema **centrală** a tragicului inconsistenţei, a seninătăţii iresponsabilităţii — e de o transparenţă rar obţinută într-un spectacol românesc. Sentimentul de satisfacţie plenară cu care am plecat nu era umbrit decît de regretul că teatrul de calitate ne e atît de rar oferit. E meritul Teatrului Bulandra că păstrează flacăra nestinsă.

CRIN TEODORESCU

Un spectacol elevat, precis. Surprinzător în acelaşi timp, prin noutatea concepţiei sale. În raportul pe care l-a stabilit cu autorul, regizorul s-a detaşat în timp. Este un cîştig normal pe care-l poţi avea faţă de o realitate fixată mai precis în istorie, decît a putut-o face Stanislavski la timpul său. În analiza unei asemenea încercări, trebuie deci să începem prin judecarea ansamblului acestei strădanii estetice (concepţie, poziţie). Prin ce, cred eu, a reuşit Lucian Pintilie să fie interesant cu această piesă ? Printr-o repliere uşor maliţioasă şi binevenită faţă de tentaţia melodramei şi a crispării sentimentale actoriceşti, printr-o aerisire a comportamentului scenic al interpreţilor. Iată deci că el a vrut din **Livada cu vişini**, o comedie ! Ca şi Cehov. Pentru prima dată. Dar Lucian Pintilie a mers şi mai departe. În principal şi în primul rînd prin ineditul prezentării personajelor. Farmecul lor surprinzător provine din autoironia constantă cu care **fiecare** actor îşi etalează eroul întruchipat. Descifrînd împreună cu ei textul, descoperim în piesă un inedit aspect de farsă, controlabil, la vedere şi deci indiscutabil.

Lucian Pintilie a considerat imuabilă partea dramatică a piesei, şi a găsit de datoria lui, pe care o apreciem, de a scoate în evidenţă comicul şi farsa de subtext.

De aceea putem spune că am văzut o foarte tristă farsă comică.

Dacă admitem acest punct de vedere, şi nu avem de ce să nu o facem, fiindcă plînsul după rîs e mai puţin obositor, dar nu mai puţin grav, atunci aplauzele cîteodată indecente cu care cîţiva spectatori însoţesc în această piesă gestul îngroşat al unui actor neatent, şi care provine din neînţelegerea pînă la capăt de către acel actor a unor intenţii regizorale evident dificile, dacă deci nu vrem să alegem calitatea strugurilor după rontunjimea sîmburilor, cum încearcă s-o facă şi cronicarul „Gazetei Literare“, nu putem decît să felicităm teatrul lui Lucian Pintilie pentru încă un spectacol de foarte bună ţinută.

IULIAN MIHU

Surprinzătoare atitudinea „Gazetei literare“ care găzduieşte, în numărul 50 din 14 decembrie 1967, un atac la adresa regizorului Lucian Pintilie în principal, a spectacolului **Livada cu vişini** în special şi a teatrului în general. Cîteva adevăruri elementare se cuvin amintite :

— un cronicar nu este un simplu spectator din stal obligat să-şi culeagă informaţiile în legătură cu spectacolul, numai din caietul program (vezi cronica).

— un cronicar nu-şi fundează argumentarea inventînd relaţii inexistente [**„E drept că pe scenă unii (actori) au părăsit învăţătura de la repetiţii“**, sau **„scenografia atît de savantă şi de... îngăduitoare faţă de spectacol“**, sau **„La nimeni constrîngerea n-a fost mai evidentă ca la Clody Bertola“**].

— un cronicar nu poate fi în nici un caz injurios şi nu trebuie să permită să se nască nici cea mai mică confuzie în acest sens nici prin conţinutul şi nici stilul scrierii sale [**„Actorii dumisale — bineînţeles ca să culeagă aplauze — o întorc la fiecare pas pe limba lui Voltaire“**. Adăugăm că este vorba de micii şi binecunoscuţii „măscărici“ Clody Bertola, Ştefan Ciubotăraşu, Fory Etterle. Sau : **„Lucian Pintilie a găsit modalitatea să coboare cu o treaptă mai jos (pe scara vulgarităţii)“**, sau **„Fireşte, aplauzele tinerei galerii îi sînt asigurate“**]

Inutil a mai discuta optica cel puţin curioasă a cronicarului asupra piesei în sine. Inutil a mai discuta cît de fals ne sună nouă pledoaria nostalgică în favoarea „valorilor morale“, atribuite de cronicar unei societăţi pe care însuşi autorul o priveşte cu ironie, inutil căci, în acest domeniu, cronicarul dă lecţii postume chiar autorului.

Cred că mai trebuie amintit încă un fapt — pe cît de elementar pe atît de adeseori uitat. Este vorba de tot ce datorăm unei pleiade de tineri regizori — pe cît de talentaţi pe atît de pasionaţi de munca lor — veritabile personalităţi artistice, de o calitate cum puţine mişcări teatrale se pot lăuda că posedă. Ei au contribuit în primul rînd şi în mod esenţial la crearea uneia din cele mai interesante şcoli naţionale de teatru. Regizorul Lucian Pintilie este unul dintre aceştia. Regizorul Lucian Pintilie este regizor în accepţia cea mai complexă a termenului, în accepţia teatrului contemporan — operă de sinteză. Realizările lui pledează singure în acest sens.

ION OROVEANU, VLADIMIR ŞETRAN

Am luat cunoştinţă de cronica din „Gazeta literară“ joi dimineaţa şi am fost toată ziua trist din cauza asta, deşi ştiam că starea mea de spirit era inutilă şi ridicolă, că ea nu poate schimba nimic nici în cazul de faţă şi nici în altele similare. Şi tocmai pentru că nici eu nu mă aflu într-o dispoziţie prea fericită, îmi vine să spun (exagerînd), că în munca noastră de teatru satisfacţiile sînt mult prea rare, sacrificiile prea dureroase, iar valurile de ironie ce ne lovesc prea tari.

M-am gîndit la Pintilie, la felul în care a acţionat o parte a criticii la **Duminică la ora 6** (în clipa în care filmul, cu toate scăderile lui, reprezenta un moment nou în cinematografia noastră şi a fost nevoie de premiile din străinătate ca să ne dăm seama de asta), la cum au judecat unii **D'ale carnavalului** (care, în ciuda unor inconsecvenţe, este un pas important înainte în spectacolul caragialesc), mă gîndesc la cum este primită acum **Livada**, chiar de unele articole laudative (vai, ce blîndă, ce ireală mulţumire îmi lasă întotdeauna aceste adjective favorabile). Şi pentru că marele Platon a spus că din mirare s-a născut filozofia, vreau să cred că şi Pintilie a ajuns un înţelept. Şi mai vreau să cred că, spre deosebire de noi, care ne încrîncenăm acum în a-l apăra, el, dimpotrivă, cu eleganţă şi seriozitate, trăieşte seninul sentiment de detaşare.

Şi ca să nu devenim noi înşine caraghioşi, propun să lăsăm la o parte ironia şi orgoliul şi să „organizăm o masă rotundă“ în care să spunem tot ce ne trece prin cap despre acest spectacol, despre reuşitele sau nereuşitele actoriceşti, despre o actriţă cu totul specială care dă puritate şi culoare aerului, care creează, dintr-o simplă intrare în scenă, o simfonie complicată a unor foarte sensibile alunecări de stări, — Clody Bertola, ar trebui să organizăm o discuţie, căci s-ar putea — tot vorba lui Pintilie — să ne trezim într-o zi, ca eroul din **Ploşniţa**, dezmorţit după atîta vreme, privind în jurul lui şi neînţelegînd nimic, şi s-ar putea să fie prea tîrziu.

ANDREI ŞERBAN

Am asistat zilele trecute la un spectacol deosebit de important pentru mine. Este vorba de **Livada cu vişini** — în regia lui Lucian Pintilie la Teatrul Bulandra. Se şoptea prin biblioteci, şcoli înalte şi teatru de vîrste venerabile, că opera lui Cehov este caracterizată în primul rînd de nesfîrşite şi semnificative tăceri — de prezenţa colţurilor întunecoase, de plînsete înăbuşite pe după draperii etc. etc., făcîndu-se din realizarea acestei recuzite sentimentale ţelul oricărei montări — „de prestigiu“.

Spectacolul cu **Livada cu vişini** este important pentru mine pentru că am văzut cum Lucian Pintilie a dat deoparte coaja de prejudecăţi cehoviene dînd curs viu acţiunii cehoviene, restabilind adevărata şi normala circulaţie a ideilor cehoviene. Iată de ce am citit cu mirare în „Gazeta literară“ un articol semnat N. Carandino.

N. Carandino nu ştie sau nu a vrut să vadă că Pintilie a procedat ca un adevărat artist-contemporan, ca un artist-creator, împlinind artificiala „atmosferă“ cehoviană, revitalizînd adevărurile cehoviene, repunînd în centrul preocupărilor spectacolului său acţiunile şi ideile textului.

DINU CERNESCU

Teatrul mă intimidează prin deosebirea dintre o piesă citită şi văzută. De aceea m-am cam ferit să scriu despre lucrările dramatice, deşi aparţin şi ele literaturii. Îndrăznesc să intervin într-o dispută de ordin regizoral, numai pentru că mi se pare că are înrudiri intime cu actul critic. Am aplaudat recent punerea în scenă a **Livezii cu vişini** de către Lucian Pintilie, nu mai puţin decît spectacolul original şi strălucit pe care tot el l-a realizat cu **D'ale Carnavalului,** stagiunea trecută. Ce i se reproşează lui Lucian Pintilie ? Că l-a beckett-izat pe Cehov, că i-a eliminat poezia, „atmosfera“, „muzica delicată“ ; că a văzut în sfîşierile delicate interioare ale „nobilelor care se căiesc“, nu o **dramă** ci o **comedie. De ce oare Livada cu vişini** nu poate fi citită şi aşa ? Singura problemă care se pune este dacă interpretarea se **ţine**, dacă textul n-o contrazice şi dacă noua viziune are o valoare revelatoare.

Nu numai că interpretarea lui Lucian Pintilie are o perfectă coerenţă, dar pare să traducă mai exact ca oricare alta textul piesei. Inerţia e atît de tiranică încît nu bagă de seamă că interpretările anterioare (înclinate să facă din Liubov Andreievna o fiinţă foarte sensibilă, iresponsabilă doar printr-o detaşare aristrocratică de preocupările practice, o veritabilă „âme slave“, din Gaiev un suflet generos, din Trofimov, intelectualul idealist cu gîndire îndrăzneaţă şi încrezătoare în progres), nu rimează de loc cu comportările şi replicile acestor personaje. Practic, pînă la urmă, Andreievna îi abandonează pe toţi, pe Vasia, pe Ania, pe Firs şi se duce să toace ultimele 12.000 de ruble smulse mătuşii din Iaroslav. De ce n-am avea dreptul să o vedem ca pe o fermecătoare zăpăcită, ca pe o cochetă uşor trecută, sensibilă la pasiunile pe care le mai poate încă întreţine şi care-i hrănesc vanitatea feminină, comică în decalajul dintre declaraţiile şi actele ei ? De ce ne-am interzice să descoperim în frazele alese şi generoase ale lui Gaiev un fond rizibil, cînd ele se întorc iremediabil de la marile probleme ale umanităţii la arta biliardului ? De ce să n-avem voie a citi o intonaţie satirică în tiradele avîntate pe care le rosteşte Trofimov, eternul student, incapabil să-şi dea examenele şi să realizeze ceva ?

Lui Pintilie i se reproşează şi că-l „trivializează“ pe Cehov. Dar să ne înţelegem, nici situaţiile tragice, nici cele comice n-ar fi posibile în teatrul său dacă am face abstracţie de o franchețe elementară „necivilizată“ care era specifică pînă şi societăţii ruse celei mai înalte. Acolo unde N. Carandino a văzut vulgaritate, simplism, vînătoare de efecte ieftine, eu am găsit fineţe, profunzime şi originalitate.

OV. S. CROHMALNICEANU

... postrestant ...

răspuns special

Pentru că a venit iarna, şi toate sînt fără habar, m-am gîndit că, sub aceste ninsori solemne, cînd eu visez cai maro, sau *cai verzi pe pereţi,* iar dv. iubiri sau sănii, sau numai vacanţă cu viscole destrăbălate care să blocheze căile ferate, trebuie să discutăm exact ca-n jurul unei mese pe care sînt nuci, oale cu vin vechi şi mult, foarte mult timp ce aşteaptă să fie trecut... Deci, cărţile pe masă.

Alexandru Piru : oameni de bine ne-au informat că iubiţi nespus de mult proza lui Bănulescu, D.R. Popescu, Velea, Breban, Băieşu şi a mai jos iscălitului. Vă mulţumim, dragostea dv ne dă curaj – şi, la rîndul nostru, ţinem să vă spunem că purtăm o mare iubire lui N. Cartojan şi manuscriselor lui George Călinescu. Ştim din surse autorizate că multă simpatie că arată şi colegii noştri de la revista „Ramuri“, în special Ilie Purcaru, pentru care nutriţi un sentiment mai mult decît părintesc. Un sfat : continuaţi să trimiteţi. Poate se prinde.

Petru Vintilă : Codul manierelor elegante (dv. aţi vrut, să spuneţi : cîteva învăţăminte pentru Ţucurel) n-a fost, după cîte ştim, inserat ca un capitol special, în abecedar. Luaţi legătura cu Fănuş Neagu care, cu mult succes, a colaborat la îmbogăţirea grafică şi picturală a manualului pentru clasa I. „Informaţia Bucureştiului“ aşteaptă.

Marian Popa : Vino urgent pe la redacţie. Şi ia-l cu dumneata şi pe Romul Munteanu. Pentru prima oară vom fi cu toţii prezenţi.

Eugen Barbu : Răspunzînd cererii dv, vă informăm : C. Stănescu este una şi aceeaşi persoană cu Constantin Stănescu şi nu are, cum rău v-au şoptit unii, nici o legătură cu Valentin Stănescu. Valentin Stănescu v-a avut elev pe undeva pe lîngă „Maidanul cu dragoste“, Constantin Stănescu susţine că v-a de... mascat. E limpede, sînteţi liber, ăsta, Goethe, nu joacă pe partea dv. Ne-a plăcut foarte mult schiţa „Oul“, pe cînd şi partea a doua — „Găina“ ? Ne oprim aici, pentru că între timp, ni s-a adus la cunoştinţă că aprodul dv, Adrian Pelteanu, dă ocoale aeroportului Pipera, întrebînd ici-colo cît costă un helicopter de ocazie. Sînteţi cumva Fantomas ? „Normal“, ar spune Cartouche, graseind, dar noi avem terasă îngustă şi ne este frică, dacă ne găsiţi cu fereastra deschisă ? ! Să ştiţi, chestia cu helicopterul e tare ca fierul, iute ca oţelul, sorcova-vesela, lerui-ler..., vivat academia.

Marin Bucur : Şi totuşi Mauriac nu e una şi aceeaşi persoană cu Maurois şi nici cu Malraux.

Niculae Stoian : De ce ţi-ai făcut prăvălie cu... Vitraliu ?

Ion Horea : Introducerea mercurialului în pieţe nu vă afectează. Fiţi liniştit. Prunişoarele — goldane, corcoduşe, ţigănei — fasolea, leuşteanul, vrejii, porumbiorul, strugurii, molanul, năutul, napii, floarea-soarelui decorticată şi *ne*, merele, perele, gutuile, nucile (sezonul pătlăgelelor a trecut) continuă să fie plătite cu suprapreţ prin Ana Ipătescu 15. În timpul iernii, vă merge sera ?... În această linişte de sfîrşit şi început de an, eu aud cum creşte undeva un morcoviş.

St. Bănulescu, N. Breban, D. R. Popescu, Ion Băieşu, Vasile Rebreanu, Sorin Titel, Teodor Mazilu, Dumitru Ţepeneag şi Nicolae Velea — la mulţi ani !

FANUŞ NEAGU

COLEGIUL DE REDACŢIE

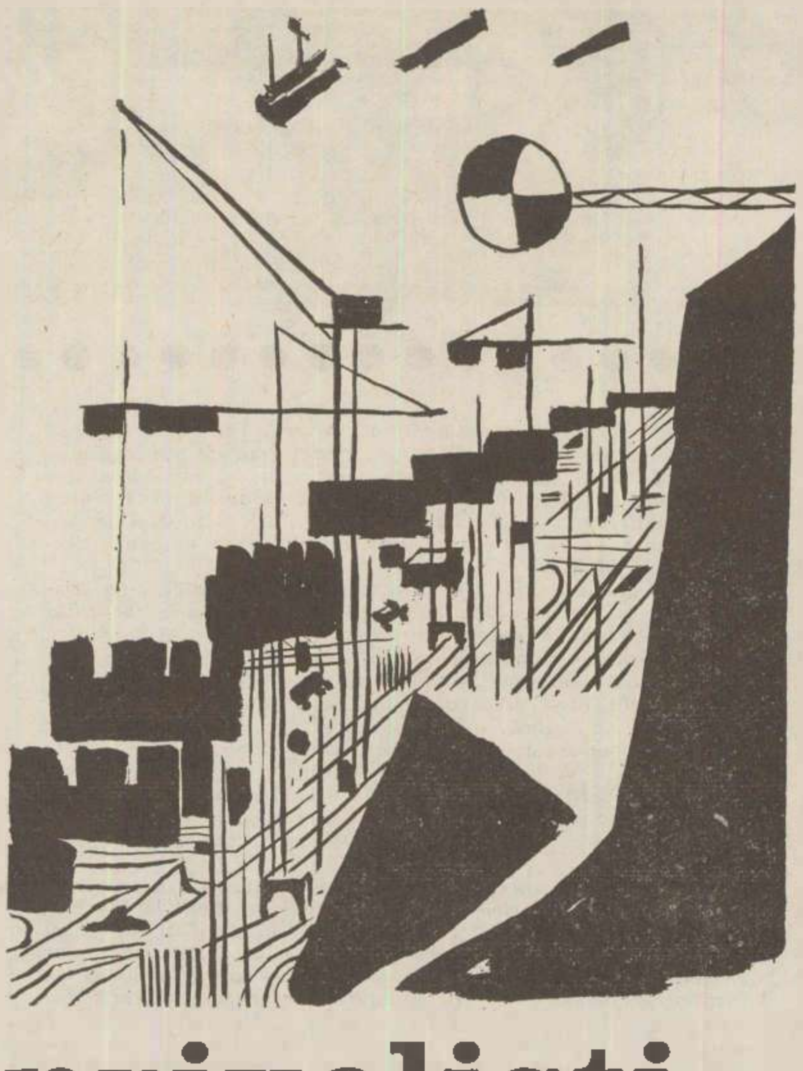
ION BAIEŞU (redactor şef), ION ALEXANDRU, ANA BLANDIANA, ION CHIRIC, DUMITRU CONSTANTIN, VASILE CREŢU, ADI CUSIN, GABRIEL DIMISIANU (redactor şef adjunct), KIKELI PALL, LASKAI ADRIANA, NICOLAE MANOLESCU, COSTIN MIEREANU, ADRIAN PAUNESCU, prof. univ. dr. docent AL. PIRU, ANDREI ŞERBAN, IOANA VLASIU, conf. univ. MIRCEA ZACIU

Acest număr al revistei noastre este ilustrat cu lucrări de : ELENA JUCU, VICTOR SĂLĂGEANU, C. POP

Tonalități de epopee

Anul căruia tocmai îi dăruim un final maiestuos și îl fixăm în cartea istoriei noastre s-a clădit, în întregul lui, din secvențe de epopee, menite să rămînă ca jaloane aniversare și ca început de nouă etapă. Cristalizată în decantoarele muncii întregului nostru popor, experiența, înțelepciunea a peste 20 de ani de construcție socialistă s-a înavuțit cu valențe noi. Țara întreagă și-a dezvăluit, mai mult decît pînă acum, măsura capacității ei creatoare. Cine nu poate simți acest puls în materia care-i înconjoară viața de fiecare zi și care este barometrul exact al întregului suflu ce înfășoară organismul imens al unei țări, să călătorească deschizîndu-și porii la vîntul marilor acte de creație pe care le germinează astăzi pămîntul României socialiste. Cîteva popasuri, cîteva prize tonice îi vor fi de ajuns. Să călătorească astfel, la Porțile de Fier și acolo, de la 100 de metri înălțime, deasupra șantierului, cu coatele sprijinite pe balustrada anume construită pentru vizitatori, la marginea șoselei, să respire oxigenul dur și cristalin pe care-l degajă fierberea geologică și socială, spectaculoasa răsturnare de destine prin care trec, spre altă eră, aceste locuri. Va avea aici revelația condensării timpului — măsura unei epoci în care înfățișările lucrurilor se transfigurează, trec în dimensiuni impuse de acțiunea dinamică a construcției socialiste. Tot ce se întîmplă aici este cîntecul grav al marii creații. Volume și siluete ciudate s-au născut pe vechile forme ale unui peisaj de un pitoresc aspru. Apele s-au dat la o parte ca să facă loc unei fantastice vegetații industriale. Rocile adormite sub apă s-au trezit, s-au pus în mișcare și se recompun într-o înfățișare nobilă, adîncind albia fluviului și îmbrățișînd marile și armonioasele geometrii din beton armat. Acolo unde motoarele vapoarelor, ajungînd în urma deselor naufragii, tăceau pentru totdeauna, își valorifică viața sute și sute de motoare. Dincolo de această cavitate fertilă, spectacolul se extinde pe zeci de kilometri din amfiteatrul malului stîng al Dunării. Stîncile își întind brațele de beton ale viaductelor (recent a trecut peste viaductul „Jidoștița" primul vagon de cale ferată). Din văi cresc lujere de beton, stîncile primesc filigranele bolților de tunel, povîrnișuri sălbatice se disciplinează în peluze arcuite. Pe aici vor trece noile artere de circulație prin care va pulsa sîngele romantic al călătoriilor... Astfel, în abur de ciment și transpirație umană, ia naștere la Porțile de Fier o gigantică operă de artă, cioplită în trupul crud al planetei. O operă de un monumentalism copleșitor — simbol și fapt al timpului socialist. Privită de sus, timp de cinci minute, întreaga mișcare a șantierului pare imperceptibilă. Fluxul turnării betonului urmează o cale întortocheată (funiculare, fabrici de betoane, autobasculante, macarale) dar în acest an s-au turnat aci sute de mii de metri cubi și asta implică o dinamică teribilă, o dispoziție perfectă a forțelor și inteligenței constructorilor. Dealtfel ei sînt aici, într-un continuu asalt asupra timpului productiv. Din apele fluviului înlănțuit și din creșterea acestei vegetații de beton se degajă oxigenul rece care îți va îmbogăți aici sufletul cu noi disponibilități, dacă vei sta numai cinci minute deasupra acestei retorte în care fierb substanțele tonice ale epocii noastre. Să călătorești apoi spre Hășmașul Mare, către izvorul Oltului, în munții vulcanici. Există acolo o localitate care a trăit pînă acum cîțiva ani într-un anonimat total. Ea se numea Bălan. De la Sîndominic (țineți minte visul pasagerilor pensiunii Weber din „Jocul de-a vacanța), o șosea de asfalt se furișează în serpentine largi, cale de opt kilometri, pentru ca la jumătatea drumului către Hășmașul Mare, către Piatra Singuratică și către izvorul Oltului, să se odihnească într-un oraș, într-o așezare de blocuri moderne și căsuțe de lemn. Prin forța împrejurărilor, orașul acesta a căpătat cea mai originală notă de amestec între modern și tradițional, noile cvartale s-au strecurat în golurile satului pe care l-au înnobilat. Uneori însă blocurile au fost nevoite să disloce mari porțiuni din sat și astfel căsuțele solide, construite din trunchiuri de brad, s-au cățărat pe povîrnișurile celor două dealuri între care se află orașul așa încît a rezultat, pentru privitorul din oraș, o expoziție de locuințe rustice, iar pentru locuitorii din căsuțele strămutate, un amfiteatru în arena căruia ei contemplă uriașul spectacol al prefacerilor sociale, al urbanizării, al infuziei de civilizație care se desfășoară acum în străvechea lor vale. Un spectacol cu o amplă vehiculare de forțe, și într-un ritm fascinant. Școală, policlinică, magazine, casă de cultură, totul e nou ; au fost construite o dată cu noile blocuri și funcționează de curînd. Sînt doar cîteva săptămîni de cînd s-a inaugurat noua clădire a clubului. (El figurează încă sub denumirea de club deși edificiul reclamă forma de organizare a unei case de cultură orășenești). Tinerii locuitori ai orașului au și însuflețit din prima seară încăperile frumoase ale noii construcții. Sală de șah, sală de muzică, de televizor, sală de repetiții, sală de lectură și o foarte frumoasă sală de spectacole... Încă sînt abordate cu timiditate... Sînt încă sfioși tinerii care vin aici, dar nu peste mult timp, ei vor realiza ideea că au la dispoziție un instrument perfect pentru destindere și instrucție. E nouă și clădirea școlii generale de 8 ani. Am la îndemînă o statistică a dinamicii numărului de elevi și profesori din 1963 și pînă acum. O statistică în transparența căreia se află însăși dinamica dezvoltării orașului. 1963 : 248 elevi, 12 cadre didactice ; 1964 : 340 elevi, 14 cadre didactice ; 1965 : 430 elevi, 20 cadre didactice ; 1966 : 522 elevi, 28 cadre didactice ; 1967 : 640 elevi, 31 cadre didactice... În sfîrșit, oricare dintre instituțiile sociale și culturale ale noului oraș poartă în structura și în dinamica funcționării lor datele ascensiunii pe care o urmează întregul din care ele sînt o mică parte, un atribut — dar tot acest întreg, fertil și năvalnic, se mișcă spre dimensiunile sale viitoare — greu de prevăzut acum în contururi sigure — cu o forță în progresie geometrică. Este ceea ce se naște din legile construcției socialiste. Este forța dezlănțuită inițial prin gestul unor tineri ingineri care, trimiși aici, în urmă cu 14 ani, ca să închidă mina de cupru — ale cărei rezerve erau considerate secătuite — nu s-au putut împăca de loc cu ideea resemnării și au iscodit cu inteligența și exuberanța lor resursele materiale și sociale ale acestui loc și au descoperit cel mai important zăcămînt de cupru din România. Să călătorești apoi la Galați, pe dealul Cătușa, acolo unde a și crescut un combinat siderurgic, la Motru unde cărbunele este smuls din adîncuri cu tehnica cea mai subtilă, la Lotru unde se pregătesc acorduri grave de mare imn energetic, să călătorești și să pătrunzi măcar puțin în sufletul a ceea ce îți iese în cale — și iată cum imagine lîngă imagine începe să se contureze, în aburii fierbinți ai creației, silueta demnă și nobilă a țării tale.

MIHAI CARANFIL



priveliști și cadențe

A fi

După mărturia unuia dintre gînditorii noștri cei mai profunzi, exista în urmă cu decenii moda, printre unii tineri, de a nu fi român, de a nu dori să fii român. Moda revine și, cum sugera scriitorul, acești oameni nu abdică de la sîngele neamului lor din dorința de universalitate, ci din plictiseală, din nemuncă.
Dar, firesc, locuiește în noi, astăzi, conștiința că sîntem cum sîntem, spunea Blaga „noi sîntem unde sîntem, cu toți vecinii noștri împreună, pe un pămînt de cumpănă". **A te alinia Neamului tău — iată o responsabilitate cu mult mai gravă decît aceea de a te sustrage eredității.**
A-ți găsi, aici, pe acest pămînt românesc, reperele și rădăcina, iată o întreprindere mai dificilă decît a refuza tradiția în linia ei de conduită, cu totul strălucită.
Iată, în ora aceasta de iarnă, Țara, cu toate ale ei, cu oamenii văzîndu-și de treabă, cu cîmpiile văzîndu-și de grîu, cu cumpenile văzîndu-și de fîntîni, cu munții văzîndu-și de cer.
Iată, în ora cu dublă lumină — a iernii și a soarelui — Țara, iată, acest aer al nostru, din care gurile își iau partea lor de destin și formează cuvinte.
Iată, în lume, Țara, cu obiceiuri și cu invenții.
Strălucește zăpada în Doljul copilăriei mele, pe coamele caselor și pe căciulile lunguiețe ale oltenilor, pe cuvintele lor și pe amintirea mea, un rîu intitulat Deznățui trozneşte ca o încheietură a cîmpului, ciorile picotesc a mai multă zăpadă, mormîntul bunicului meu Marin Păunescu se află acolo în cimitirul satului și lîngă el tatăl său Costache Păun, și în risipirea pămîntească a familiei mele cad lacrimile bunicei mele Ioana Pariș.
Și cum aș putea să nu-mi simt rădăcina acolo, și aici, și oriunde în Țara aceasta, în eternitatea aceasta care pentru mine începe în dulcele Dolj, unde grîul apleacă pătulele și vinurile stau prin pivnițe ca niște șerpi ai casei.
Și, Dumnezeule, Țara aceasta a noastră, născătoare și născută tot timpul, nascîndu-ne și noi nascîndu-i continuarea și gloria și lumina. Încît la miezul zilei de decembrie, fiica mea Ioana, în vîrstă de două sute de zile, învață limba acestei țări, limba română, și eu fericit că limba română a fiicei mele Ioana începe cu „tata", pămîntului tău mă închin, de o mie de ori în zăpadă, de o mie de ori în literă, nevinovăția ochilor ei albaștri stîrnește corturi de voievozi, pe cîmpuri de luptă.
Și, Dumnezeule, tu ești Țara.
A te alinia Neamului tău, ce greu, ce efort, căci român ca și tine a fost
Domnul Nostru Ștefan cel Mare,
Domnul Nostru Mihai Viteazu,
Domnul Nostru Nicolae Bălcescu,
Domnul Nostru Avram Iancu,
Domnul Nostru Mihai Eminescu,
Domnul Nostru Lucian Blaga,
Și pașii tăi nu pe nisip se aud, ci în bronzul nepieririi lor, și în urma de fosfor a Mioriței,
Doamne, Dumnezeule, în ora de iarnă cînd bicele nasc sărbătorile, sufletul meu se înclină și naște,
Pe pămîntul tău, Țară, care nu-ți precupețești bărbații, spre a fi Echilibru și spre a înflori acolo unde floare se cuvine,
Spre a crede, acolo unde se cuvine viitorul.

ADRIAN PAUNESCU

ȘTEFAN IUREȘ

Înseninarea legendei

Cu jar și gheață ai hrănit corole
Deasupra melancolicelor șesuri.
Iți arăta statornic spre culesuri
Ac sîngeriu în magice busole.

Primejdia nu se boia cu dresuri
Încît, la ceas de vechi surpări, Manole
Sta gata să jertfească sub cupole
Iubita lui cu mii de înțelesuri.

Dar n-a mai fost nevoie. Unici, teferi,
Cei doi nuntesc la umbră de arcade
În sonuri de izvoare, de balade,
Fiind de față zimbri, munți, luceferi,

Pe cinuri, după calfe și zidari,
Pe jilțuri ca de vodă, dar mai mari.

Baraj în arc

Lumina mi-e săgeata pe care o desferic
Țintind în pieptul buhei fîlfîitoare-n veacuri
Iar șuierul, el însuși, stîrnește noi atacuri
Spre alte fără vîrstă făpturi de întuneric.

Oglinda mea, tăcere de fermecate lacuri,
Nu chipul meu răsfrînge-l, ci sîmburele sferic
Sădit în stînca nudă, orb mitic, orb homeric
Cu veșnicii datoare măruntelor tic-tac-uri.

Sînt curcubeu de piatră întins din creastă-n creastă,
Lansînd perpetuu fulger, eternă vînătoare.
Făptașii, dintre toate, aleseră această
Răsplată care seamăn în giuvaeruri n-are :

S-au iscălit în miezul barajului, în pastă,
Și au turnat deasupra beton. Continuare...

Friză de Pantheon

La stînga se văd cai mușcînd zăbala.
Frumos infern cu suliți, săbii, scuturi
Și plac neputrezitele țesuturi.
În piatră n-au loc teama, îndoiala.

Vorbindu-ți dalta despre începuturi,
Erorile sînt netede, croiala
Istoriei îi scoate-n falduri fala,
De pacostea lăcustelor te scuturi.

Ci timpul, din simboluri decantate,
Ne caută memoria primară
Cu răni străvechi la glezne, la genunchi,

Iar sîngele, în marmură, abate
Dureri întemeierilor de țară
Încremenite-n clasicul triunghi.

călătorie de iarnă

Călătorind de la un cap la alt cap al țării este imposibil să nu te adîncești în meditații, pricinuite de întinderile de pămînt ce se întîlnesc cu cerul, de rapiditatea cu care se succed marile noastre centre industriale, de încercarea memorării peisajelor actuale peste amintirea trecutelor călătorii prin aceleași locuri.

...Trenul lunecă prin aerul înghețat al iernii venite la timpul potrivit, prin aerul anotimpului violent, necruțător, bărbatul anotimpurilor chemat să închidă și să deschidă anii sub cupola gerurilor care ar vrea parcă să încerce caracterele. S-a înserat, luminile de neon ale vagoanelor luminează chipurile unor oameni calmi, extraordinar de calmi. Mi-aduc aminte — adevărat, cu destulă dificultate — de toamna lui '46, de trenurile acelei toamne cumplite, de dureroasa agitație a femeilor, de ochii sticloși ai bărbaților. Anii socialismului au început să se numere cu zecile, iar în trenuri oamenii sînt altfel. Poate că oamenii din trenuri sînt simbolul nivelului de civilizație dintr-o țară. Parcurg trenul și de la un capăt la altul dau peste oameni adînciți în lecturi sau în discuții calme.

Ne apropiem de Craiova, apoi trecem de Craiova, veche cetate a banilor atît de schimbată în zilele noastre, devenită un centru industrial și cultural de primă mărime ; lipsesc cobilițele și rogojinile din bagajele oamenilor urcați în tren la Craiova. Orașul de azi, modern, produce curent electric, locomotive, îngrășăminte, are o universitate, o bună revistă de cultură, e altceva, e cu totul altceva decît odinioară.

Se lasă noaptea și doar din cînd în cînd licăresc luminile semafoarelor. Dunărea nu poate fi prea departe. Vin Porțile de Fier. E noapte și totuși oamenii ies pe coridoare pentru a vedea șantierul, pentru a vedea ce se mai întîmplă acolo, pe unul din marile șantiere ale patriei. Eugen Filipov, este de un an inginer. M-a invitat să cobor la Orșova. În cele cîteva ore, cît am fost împreună, nu mi-a spus prea multe lucruri esențiale. Ne-am oprit sub un viaduct : „la acest viaduct lucrez eu" ; simplu, extraordinar de simplu și convingător. El construia un viaduct cu o deschidere de 300 de metri, iar eu nu simțeam nevoia să rămîn uluit în fața unei construcții de mare suplețe. Îl construia pentru că era necesar, pur și simplu pentru că era necesar. Nu pentru a uimi pe cineva. Probabil așa gîndesc toți cei care construiesc la Porțile de Fier, firesc, pentru că este nevoie de mult, tot mai mult curent electric pentru a desăvîrși construirea socialismului.

...Același număr de tren, aceiași oameni, același aer rece al iernii. Nu voi coborî decît la Timișoara, nu mă dezlipesc de lîngă geam, bănuind dincolo de întuneric modulațiile văii Timiș-Cerna cu Herculanele încărcate de veacuri, cu așezările la fel de vechi, bine gospodărite, apoi Banatul și din nou mi-aduc aminte de toamna lui '46, de exodul moldovenilor, de tristețea neajunsurilor, de nevoi, de nesiguranța acelui început de ev. Spre Timișoara, în compartimentul nostru avea să apară unul din aceștia, Gheorghe Neculcea ; nu prea aducea a țăran, căpătase ceva din uitătura omului umblat în lume, a omului plecat din satul natal. „Locuiesc în Carani, am o casă bună; avem o cooperativă zdravănă și ne descurcăm". După o vreme, atmosfera fiind plăcută, a exclamat : „trebuie să facem ceva cu brațele noastre". Un moldovean fugărit de seceta din '46 trăiește în Banat și vrea să demonstreze lumii ceva cu brațele lui. În Timișoara, la coborîre, m-a invitat în satul lor. „Avem un vin strașnic, n-o să vă pară rău". A plecat grăbit, agitat, n-avea timp, trebuia să ajungă într-un punct anume, voia să realizeze ceva cu brațele sale.

E dimineață și mă-ndrept pe jos spre centrul orașului din vest, gîndindu-mă la Gheorghe Neculcea, la vorba lui. Acum, după 20 de ani de la proclamarea Republicii, sîntem mai siguri ca oricînd că vom izbuti ; iarna, anotimp violent, care vrea parcă să încerce caracterele, întîlnește la noi oameni calmi, echilibrați, stăpîni pe voința și destinul lor.

VALERIU GRUIA

ERMIL RĂDULESCU

CEL MAI FRUMOS CUVÎNT

Există un cuvînt ca o dimineață eternă,
În care munții își apropie zăpezile de cer.
Există un cuvînt ca o primăvară înaltă,
În care sufletul se atinge de soare.
Există un cuvînt
Ca o pădure lirică
În care stelele
Și-au statornicit albastrul.

Există un cuvînt al destinului nostru,
Un cuvînt — flamură
Sub care ne adunăm biruințele.

Există un cuvînt,
Cel mai frumos din cîte știm,
Un cuvînt — idee
Arzînd pe frunți ca o lumină —
PARTID !

PĂMÎNT DE SUFLET

Ce simplu mi te dezvălui, Țară !
Ascunse-n foșnete pădurile
Și cîmpurile galbene pînă la soare
Și luna prăbușită-n mare
Cocorii tăi, purtîndu-ne privirea.

Eu m-am născut
Cu munții lîngă tîmplă
Și am strigat învolburînd zăpada
Și-am respirat cu inima deschisă
Aroma brazilor înalți.

Ce simplu mi te dezvălui, Țară !
Pămîntul meu de suflet
Și cer înseninat de doine,
Iubire fără margini
Și anotimp de dragoste, mereu.

LANSAREA IDEII

Cugetări despre necesitatea ca treburile publice (res publicae) să fie în atribuția tuturor, ca forma de guvernămînt a țării să fie republica, s-au maturizat în societatea din România odată cu intrarea ei în epoca modernă. Pînă atunci se făceau simțite ecourile unor informații venite și la noi din timpurile și din țările unde, într-o formă sau alta, ființaseră republici.

Cînd negurile Evului Mediu au început să se ridice, s-au cristalizat ceva mai evident aspectele care, în însăși instituția domniei erau, în ciuda precarității lor, de natură să împiedice transformarea Domnului într-un stăpînitor absolut. Pentru o „republică" — o republică a boierilor — va cugeta mai ales Miron Costin, care cerea ca Domnul să nu iasă din sfatul boierilor, notînd : „Iară ce fac domnii singuri den gîndurile sale sau den șoapte rar lucru iesă la folos".

Ideea unei domnii puternice dar iluminate, cum a susținut mai distinct Dimitrie Cantemir, era o formă de împotrivire față de întărirea puterii boierilor, ca și la ceea ce devenise sau tindea să devină perimat în însăși forma de guvernămînt tradițională.

Cînd poporul a început să fie tot mai receptiv la sensurile evenimentelor istorice, să participe mai conștient la făurirea istoriei, ideea cîrmuirii republicane se prezumă în raport cu o forță socială angajată într-un lung, plin de meandre, dar decisiv proces de afirmare. Mai întîi — așa cum apare la suprafața istoriei — prin adăugirea de sensuri noi la ideea de Domn. În timpul marei zavere din 1821, masele populare găseau că Tudor din Vladimiri este „Domnul lor". Timpul era prematur pentru a fi pînă la capăt limpezite gîndurile despre ceea ce mai tîrziu — nu însă mai mult decît un deceniu-două — se va numi Republică, cu determinațiile ei și, între acestea, pe prim plan reprezentanța, adunarea populară care să dispună în numele poporului.

Pînă la 1848, în scurt timp deci, se va impune însă ideea domniei poporului prin popor. Bălcescu va fi exponentul cel mai riguros al acestei poziții înaintate.

În Programul revoluției din Țara Românească, adus la cunoștința poporului în ziua de 9 iunie la Islaz, se prevedea : „Adunarea generală compusă din reprezentanții tuturor stărilor societății", „Domnul responsabil ales pe cinci ani și căutat în toate stările societății", „Responsabilitatea miniștrilor și a tuturor funcționarilor în funcții ce ocupă", „Convocarea îndată a unei adunări generale extraordinare constituante, alese spre a reprezenta toate interesele sau meseriile nației...".

La doi ani după revoluția de la 1848, marele democrat-revoluționar, scriind despre mersul revoluției în istoria românilor, nota : „Și numai atunci cînd războiul sfînt va mîntui nația de apăsarea străinilor și o va reîntregi în libertatea și unitatea sa, adunarea poporului, *constituanta*, va putea să realizeze în pace toate reformele politice și sociale de care el are nevoie și să constitueze domnirea democrației, domnirea poporului prin popor". *Și cum în frămîntarea generală masele doreau să înțeleagă ele însele ce e republica, iar la rîndul lor militanții de frunte pentru un regim nemonarhic doreau să extindă și să sistematizeze cunoștințele despre guvernămîntul republican, același înflăcărat patriot care a fost lăsat să moară departe de patrie, la Palermo, concepea în* Manualul bunului român *dialogul între orășean și comisar (comisarul pentru propagandă al revoluției) :*

„Orășeanul : Ce înțelegi prin cuvîntul republică ?

Comisarul : Cuvîntul *Republică* este o vorbă veche, care va să zică *lucru al tutulor*. Republica este un stat în care oamenii adunați îngrijesc singuri de soarta lor, fără a-și pune stăpîni pe cap, avînd în lucrarea lor drept regulă dreptatea și drept țintă frăția. Într-o republică poporul nu ascultă decît de slujbașii aleși de dînsul chiar, cu treabă hotărîtă și pe vreme hotărîtă. Acești oameni slujbași, sînt deopotrivă cu toți ceilalți oameni. Ei poruncesc numai în numele poporului și sînt datori a lupta numai pentru dînsul, ascultînd de legea făcută de dînșii, supuindu-se la priveghere necurmată a cetățenilor..."

Iar mai departe, orășeanul : „Dar pentru ce zici republică democratică ?" *Comisarul răspunde :* Zic *democratică* ca să arăt că puterea statului și drepturile lui trebuie să fie în mîna poporului întreg și a deosebi de republica *aristocratică*, în care puterea e în mîna unor oameni numai ce se cheamă *nobili* sau *boieri...*" *„Pentru că, zice în alt loc comisarul,* „singurul suveran sau stăpîn e nația întreagă, adecă poporul, și poporul își pune în lucrare puterea prin slujbași aleși de dînsul."

Unirea de la 1859 a adus și o întărire a ideii de republică, frecventă în paginile scriitorilor atașați de mulțime. Alexandru Ioan Cuza a fost investit cu prerogativele domniei, fiind însă, așa cum observa George Călinescu, un domn care era un fel de președinte de republică. Este, acesta, un alt moment, corespunzător unei alte faze de evoluție, cînd domnia, rămînînd formal ceea ce fusese, devenea practic altceva. Kogălniceanu, prim sfetnic al domnului Unirii, în.

— CIRCUITE REPUBLICANE — CIRCUITE REPUBLICANE — CIRCUITE REPUBLICANE

„PRIVIND DRUMUL PARCURS DE POPORUL ROMÂN ÎN ACEȘTI ANI, AVEM IMAGINEA MARILOR PROGRESE FĂCUTE DE ROMÂNIA ÎNTR-O PERIOADĂ ISTORICĂ SCURTĂ, ÎN TOATE DOMENIILE VIEȚII ECONOMICE ȘI SOCIALE".

NICOLAE CEAUȘESCU
(Din Raportul prezentat la Conferința Națională a P.C.R.)

ODISEEA MEGAWAȚILOR



Un sistem nervos al țării

Dacă oțelul și petrolul sînt sîngele unei economii, energia electrică o putem perfect considera sistemul ei nervos. Electricitatea — alături de atom. cea mai nobilă formă de energie naturală pe care omul a captat-o, — e tulburătoare prin uimitoarea ei capacitate de a relaționa acțiunea inteligenței umane asupra materiei brute.

Nicăieri și niciodată ca în lumea socialistă, unde s-a realizat în cel mai înalt grad o axiologie pusă în practică, inteligența participînd ca factor determinant la toate angrenajele vieții publice, valoarea acestui factor de relație n-a fost mai apreciată. Lenin condiționa comunismul de o electrificare deplină. La noi, două cifre puse față în față, ca două cote de altitudine pe o hartă montană, marchează nu numai o prăpastie, dar și deasupra ei, un salt imens : în 1947 — putere instalată 730 Mw., în 1966—4471 Mw.

O clădire pe bulevardul Hristo Botev : Direcția Generală a Energiei Electrice. Aici se află dispeceratul național al electricității.

Aeriană și zveltă, șiroind de lumină și liniște în acest spațiu îmbîcsit de zăngănit de tramvaie și scrîșnet de frîne, clădirea aduce mai degrabă — cu albul aluminiului și sticla strălucitoare în soare — a luxos hotel de pe litoral. Din interior te-ai aștepta să izbucnească din clipă în clipă efluvii de dans ; n-ai zice că aici se adună — nod — severele linii de forță al căror glas l-am auzit de atîtea ori vibrînd în conductorii de înaltă tensiune deasupra cîmpiilor țării.

În biroul de o eleganță sobră, directorul Victor Romert ne primește cu o amabilitate plină de naturalețe, mărturisind uzajul în situație. E un bărbat încă tînăr, îmbrăcat corect pînă la pedanterie ; părul puțin încărunțit îi conferă o distincție stranie, recognoscibilă și în exprimare. În perioade lungi și savante el strecoară un discret lirism subteran ce încălzește și umanizează aridele concepte vehiculate. Acest inginer, îndrăgostit de meseria lui, pare un preot oficiind o religie subtilă a viitorului și cuvintele sale, cu magia lor evocatoare, ne poartă în imperiul megawaților ca într-o mirifică țară din 1001 de nopți.

Marea orgă

Argeș și Bicaz, Luduș și Paroșeni : începem a bănui conturul țării trasat cu stîlpi de beton și linii lungi. De-a lungul lor electricitatea pătrunde în fabrici, în mine, în locuințe, poruncitoare și intimă deopotrivă, pornind huruitul motoarelor sau slobozind melodiile.

Păienjenișul conexiunilor și racordurilor, imprimat pe cerul de deasupra noastră, face ca fiecare punct consumator să fie alimentat de întreg sistemul și nu de o centrală anume. În lămpile aparatelor noastre de radio vibrează deopotrivă energia Bicazului, ca și cea a Centralei București-Sud sau a Hidrocentralei de pe Argeș.

Oriunde se răsucește un comutator ori se apasă pe un buton, mega— sau kilowații se adună într-un nod, mai mare sau mai mic, după „calibrul" consumatorului, încît sugestia sistemului nervos e întărită de viziunea ciudaților „ganglioni". În această rețea sensibilă și puternică, clădirea unde ne aflăm este, cu siguranță, creierul din care pornesc comenzile primordiale încărcate, ele însele, înainte de a se traduce în unități electrice, de energia răspunderii umane, căreia i s-a rezervat rolul de a decide.

Cu un asemenea suport volitiv și cu o dotare tehnică de prim rang (instalații de telecomandă, instalații automate de reglaj, precum și un calculator electronic care va fi în curînd folosit în regim de consultant) dispeceratul național al energiei electrice se realizează în sistem cu ușurința și grația orgăi de lumini într-un spectacol bine regizat. De pildă, așa-numitul „vîrf de dimineață", ce durează 2—3 ore, determinat de începerea activității zilnice din fabrici și uzine, se realizează cu ajutorul centralelor hidro care au posibilitatea preluării unor sarcini mai mari.

Ați bănuit vreodată că televizoarele dumneavoastră determină apariția unui vîrf de consum duminica ? Oamenii de la dispecerat pot ști cu precizie după curba aparatelor de măsură cînd v-ați deschis televizoarele, ba chiar și calitatea programului : dacă este slab, marea majoritate închide aparatele și astfel apare o scădere a curbei. Alt vîrf apare în lunile de iarnă dimineața, pînă pe la nouă, cînd e încă întuneric și sîntem obligați, acasă sau la locul de muncă, să ținem lumina aprinsă.

Desigur că această docilă energie își are și clipele de revoltă. Este deosebit de importantă detectarea și înlăturarea avariilor cu siguranță și rapiditate. Cînd o instalație se defectează, ar putea surveni perturbări foarte mari în regimul de distribuție al energiei, însoțite de creșteri de temperatură, pînă la topirea conductelor. De aceea, fiecare instalație este prevăzută cu o protecție ce realizează deconectarea sa automată, sarcina fiind preluată de sistem. În cazul invers, al defectării consumatorilor, dispecerul primește telesemnalizări și procedează rapid la operațiunile de decuplare.

Perspective ? Multe și mai ales multe visuri fără de care realitatea devine inconsistentă. Victor Romert zîmbește : „Vrabia mălai visează". Automatizarea, astăzi numai la nivel de element („ah, mărimile aleatorii !"), să fie extinsă, să se stabilească, cu ajutorul mai multor calculatoare, un complex cibernetic de autoadaptare a sistemului energetic și... cîte și mai cîte.

Dar, vorbind de perspective, ajungem pe nesimțite la :

Intîlnirea cu Elliot

O încăpere spațioasă aproape goală, în care se pătrunde printr-un coridor cu pereți de plastic transparent cu săgeți roșii pe care scrie ELLIOT. Omofonia numelui acestei progenituri a ciberneticii ultramoderne cu cel al poetului „țării pustii" ne face mai apropiat mediul ambiant prin posibilitatea — deși absurdă — a introducerii lui într-un sistem de referințe familiare. Riscăm o glumă :

— Un calculator Saint-John-Perse n-aveți ?

Amfitrionul zîmbește nostalgic :

— Mi-ar fi plăcut și mie... „O, terre arrable du songe". Nici nu vă închipuiți ce roditor e visul desțelenit.

La pupitrul de comandă sînt doi ingineri foarte tineri (ca mai tot personalul dispeceratului), probabil abia ieșiți de pe băncile facultății. Purtînd blue-jeans și cămăși sport, ei se mișcă cu spumoasa dezinvoltură a tinereții lor eclatante, plimbîndu-și degetele pe butoane ca pe o claviatură de pian. Iată-ne, așadar, în vecinătatea imediată a unui univers de science-fiction, iată-ne în punctul unde algoritmul se proiectează în metaforă, unde cifrele și poezia devin complementare. Acest dulăpior, de mărimea unei comode de toaletă, înmagazinează în tranzistorii săi zeci de mii de circuite logice, capabile să stabilească stereotipuri dinamice. Pulsația regulată a globulețelor roșii îi dau o curioasă aparență de viață ; politicos el imprimă pe banda de hîrtie (aflăm apoi că o mînă apăsase totuși pe un buton), un șir de cifre pe care gazda le traduce. „Calculatorul Elliot vă urează bun sosit".

„Cu viteza de lucru de 80 000 de operații pe secundă, calculatorul Elliot 1920 — ni se explică — conține în el peste 32 000 de celule de memorie, ce reprezintă în trei sisteme de codificare situații posibile ale întregii rețele energetice..."

— Ajunge ! aproape că am strigat. În fața monstrului cibernetic renasc vechile spaime de coșmarul roboților.

— Bine, dar omul, omul ? Astăzi dumneavoastră îl conduceți, mîine el vă va face de prisos.

Zîmbete unanime. Nu, acești oameni nu resimt anxietățile celor neavizați. Mașinile cibernetice le dau o uimitoare siguranță și îi fac să fie conștienți în același timp de nelimitatele posibilități umane. Mașinile preiau pe seama lor salahoria minții ; omului îi rămîn fără îndoială aripile.

Valențe prometeice

Clipa despărțirii de amabila noastră gazdă a sosit. Vizita fusese „armenească" și seara venea în grabă să acopere sîngele arborilor șiroind pe frunze. Urmase o cafea, ba chiar și un păhărel de coniac și discuția cursese neîngrădită de la poezie la teoria informației, plutind apoi în aer, ca un climat sonor amestecat cu atomii fumului de țigară.

Înainte de plecare am vrut să vedem din nou panoul de comandă al dispecerului. Alături, pe o hartă a țării imensă cît un perete, se aprindeau becuri. În interiorul acestui contur, o plasă de păianjen ne evidențiază centrele de greutate ale economiei prin care se realizează mișcarea de du-te-vino a energiei electrice. De la aparatele de radio, televizoare, frigidere etc. pînă la halele luminate de sclipirea oțelului, marea valoare funcțională a energiei electrice se prinde în raporturi nebănuite care țin de curba activității umane zilnice.

Ne-am înfiorat la gîndul că fiecărui gest demiurgic de prometeică descătușare a omului îi răspund formidabile dizlocări de energie, că poate în clipa asta o centrală intră în noapte luminată feeric ca o navă la marele pavoaz.

VICTOR IVANOVICI
NICOLAE COMANESCU

ROMÂNEŞTI DE REPUBLICĂ

îndemnul său memorabil surprindea de fapt notele republicane ale instituţiei : „Fii simplu, Măria Ta, fii bun, fii domn cetăţean..." *Răsturnată de „monstruoasa coaliţie", domnia lui Alexandru Cuza va rămîne, frumoasă, în amintirea poporului. În schimb, adîncirea reacţionarismului va fi stigmatizată ca, de pildă de Cezar Bolliac în 1863 :* „O repetăm : coaliţia monstruoasă de astăzi nu poate duce la nici un rezultat bun nici raţionalitatea, nici libertatea noastră"

Adus de oligarhie pe tronul României, Carol de Hohenzollern-Sigmaringen a păstrat la început denumirea veche, Domn, dar cît de mult diferea de predecesor domnia „prinţului german" (care a şi evoluat, pînă în 1881, spre instituirea regatului), a fost o realitate dureros resimţită de masele populare care au intuit spontan caracterul negativ al formei de guvernămînt şi de aceea, proslăvindu-l pe Cuza, şi-au arătat rezerva şi împotrivirea faţă de monarh. Dacă plebiscitul trebuia să sancţioneze adeziunea poporului, adevărata stare de spirit a acestuia la „primirea" noului „domn" reiese tocmai prin „semnăturile care lipsesc". Un contemporan, boier moldovean, separatist, mărturisea că a fost un „plebiscit forsat, cu agenţi guvernamentali şi cu baionete la spatele lor". *Radu Rosetti, deşi sprijinitor al monarhiei, povesteşte în amintirile sale că, pe moşia tatălui său, la Căruţi, judeţul Bacău, se pregătise la conac o masă pentru a se semna pe ea plebiscitul ; dar numărul ţăranilor care au semnat a fost* „excesiv de mic".

Au fost şi revolte, ale grănicerilor, ale ţăranilor. La Poiana, ţăranii au cerut să li se dea socoteală de ce „ciocoii au dat jos pe Cuza" *şi au declarat că* „ei nu voiesc să recunoască pe Carol". *Mişcările au continuat, luînd aspecte tot mai evidente împotriva monarhiei ca instituţie. În atmosfera războiului franco-prusac din 1870—1871 şi mai ales după izbucnirea eroicei Comune din Paris, în primăvara anului 1871 se produc, la Bucureşti şi în alte localităţi, mişcări republicane, asupra cărora atrăgea atenţia Karl Marx într-o scrisoare, din 26 martie/6 aprilie 1871 către W. Liebnecht. În asemenea mişcări pentru republică se întruchipau atitudinile şi aspiraţiile populare pentru o guvernare în interesul celor mulţi şi se exprimau cugetările, uneori formulate teoretic mai distinct, alteori doar încolţite, pe care reprezentanţii gîndirii româneşti, dintre cei mai conştienţi de adevărata lor menire, le lansau în acest răstimp de trecere de la un ev la altul, de la feudalitate la era modernă. Un moment calitativ nou, definit printr-un conţinut aprofundat, cu indicarea la modul cel mai propriu a ce înseamnă o guvernare republicană cu adevărat a poporului muncitor l-a realizat mişcarea socialistă muncitorească. Încă ziarul „Socialistul", apărut în timpul Războiului de Independenţă din 1877, cerînd cititorului său să înţeleagă* „acele mari principii născute de secole, care se numesc libertate, egalitate, fraternitate", *şi dezvăluind inconsistenţa aserţiunilor politice burgheze, sublinia că în fapt* „Poporul suveran nu e suveran".

Ideologia republicană a proletariatului, a reprezentanţilor celorlalte categorii sociale care se ridicau împotriva orînduirii bazată pe strîmbătate, atitudinile şi acţiunile antimonarhice au culminat în doctrina şi activitatea Partidului Comunist Român, conducătorul încercat al maselor populare, în lupta pentru răsturnarea pe cale revoluţionară a regimului burghezo-moşieresc, pentru instituirea republicii populare în România. Actul de naştere a acesteia, la 30 decembrie 1947, a deschis drum larg victoriilor poporului muncitor în edificarea societăţii noastre.

Luarea în stăpînire a principalelor mijloace de producţie şi eliberarea de exploatarea capitalistă, procesul revoluţionar de transformare socialistă a satului, planificarea economiei şi perfecţionarea continuă a organismelor de dirijare a acesteia, ampla răspîndire a ştiinţei, culturii şi ridicarea susţinută a nivelului învăţămîntului de toate gradele, consecventa aplicare a măsurilor întreprinse pentru creşterea nivelului de trai al tuturor categoriilor de cetăţeni, democratizarea aparatului de stat prin participarea tot mai largă a maselor la rezolvarea treburilor obşteşti, în sfîrşit, întărirea unităţii moral-politice a tuturor producătorilor de bunuri materiale şi spirituale — iată tot atîtea pagini constitutive şi laturi definitorii pentru istoria construirii în ţara noastră a acelei republici care, începînd cu adoptarea noii constituţii, din 1965, se numeşte Republica Socialistă România. Stegar şi organizator al atîtor strălucite izbînzi, Partidul Comunist Român a desăvîrşit astfel visurile cele mai scumpe ale generaţiilor care au aspirat, de-a lungul timpului spre republică, conferindu-le nimbul unei realităţi inexorabile.

CONSTANTIN MOCANU

FLORENTIN POPESCU

PATRIE DE ZBOR

Ţară de inimă, hotare de zbor
în albastru pămîntul se mută,
clar de amiază-n oglinda cîmpiei
izvoarele vin din baladă
şi-n cadrane nu orele ci inimi bat
dinspre Decebal, dinspre Ştefan, dinspre Bălcescu
şi noi stăm la răscruce de timp
jumătate-n ei şi-n soare jumătate.
Ţară de inimă, hotare de zbor
cu munţii, cu cerul, cu apele,
cu hotarele patriei înfăşurate pe umeri
de la ţărm ne desfacem mereu nestatornici
mereu arşi de seceta-naltului
cu hohot de verde-nmugurindu-ne gîndul
şi lutul se rupe, şi păsări şi stele
în Comunism ne desfacem cu Ţara —
inima şi spaţiul nostru de zbor...

MIRCEA CRISTEA

ISTORIE

Se adună istoria lîngă o întrebare de om,
Numele luptătorilor merg pe jos
Pînă cînd cîmpiile se deschid în copitele cailor.
Şi ies în lumină
în liniştea noastră, păstrată cu grijă prin trupul ţării.
Şi vînturile lumii rostogolesc anii
Şi se opreşte cîte un anotimp de sabie
Să statornicească dreptatea pămîntului.

CIRCUITE REPUBLICANE — CIRCUITE REPUBLICANE — CIRCUITE REPUBLICANE —

„PE CALEA TRASATĂ DE CONGRESUL AL IX-LEA AL PARTIDULUI, ŢARA NOASTRĂ PĂŞEŞTE ÎNAINTE CU TOT MAI MULTĂ VIGOARE, POPORUL ROMÂN OBŢINE NOI ŞI NOI VICTORII ÎN ÎMBUNĂTĂŢIREA VIEŢII SALE MATERIALE ŞI SPIRITUALE, ÎN ÎNFLORIREA ROMÂNIEI SOCIALISTE".

NICOLAE CEAUŞESCU
(Din Raportul prezentat la Conferinţa Naţională a P.C.R.)

FLUXUL CULTURII — ÎN INSTANTANEU



Presărat în cîmpia netedă a Dobrogei, Negru-Vodă are veleităţi de orăşel, însă cu toate că din punct de vedere administrativ este reşedinţă de raion, în realitate nu-i decît o comună ceva mai dezvoltată. Casele se îngrămădesc sfioase de-o parte şi de alta a străzii principale, spre centru, aşa de strînse, încît ai impresia fugară că te afli într-o staniţă căzăcească. Cele cîteva clădiri noi (cinematograful, restaurantul etc.) apar răzleţe şi contrariază o anume culoare locală, statică şi suficientă. Aerul însuşi pare, pe aceste meleaguri, mereu acelaşi, neclintit (cu toată tăria vînturilor) ca şi lutul negru şi pietros, pietros şi negru cît cuprinzi cu ochii, ca şi oamenii, entuziaşti doar la cîte un reflex neaşteptat de aducere aminte. Altfel, domoli şi sceptici, înfipţi zdravăn în lutul dobrogean, repere vii şi nemişcate printre valurile line ale mării fără apă, care este cîmpia. Aici, omul pîrjolit de vînt şi soare, simte in el energii latente, care trebuie descătuşate. În afară de munca depusă zilnic, dobrogeanul are destul timp pentru a se adăpa la izvoarele culturii. Fixaţi în acest punct geografic, să observăm la ce scară contribuie Negru-Vodă la harta culturală a ţării.

Pătrunzînd curios în librăria cu vitrine largi şi îmbietoare, o să ai marea surpriză de a observa lipsa **Morometilor,** vol. II. „A dispărut de cum ne-a venit", mărturiseşte responsabilul librăriei. În schimb, în rafturi aşteaptă liniştită, atît de căutata carte **Regii blestemaţi.** Moromete a devenit un erou viu aici în lumea rurală. Ţăranul cooperator, întors de la lucru, se întreţine cu Moromete, cicălindu-l şi ironizîndu-l. În seara literară care a avut loc la Casa de cultură cu ocazia apariţiei cărţii, un tînăr învăţător (Ion Berca) a spus că ciclul Morometilor nu trebuia încheiat, căci prin moartea eroului dispare şi misterul existenţei sale. O carte — unul din cele 701 titluri beletristice apărute pe 1967 într-un tiraj global de 18.239.000 de exemplare, şi destinul ei într-un punct de pe harta ţării ! Imensa acţiune de editare pe anul 1967 cuprinde însă 2768 de titluri într-un tiraj de 45.841.000 de exemplare. Cărţi de specialităţi tehnice, cărţi de popularizare, cărţi de artă, cărţi pentru copii, cărţi în limbile naţionalităţilor conlocuitoare, cărţi deservind toate necesităţile şi toate curiozităţile. Omul va avea un prieten fidel care să-l tragă de mînecă ori de cîte ori îl va vedea că pierde timpul. Cu cît sînt mai multe cărţi, cu atît privirile devin mai agere şi cuprind un spaţiu mai vast. Ciobanul de la stîna lui din munte va uita cu timpul să citească în stele, citind cărţile despre stele. Astfel, cărţile ca nişte frunze de aur se împrăştie prin toate colţurile ţării aducînd bucuria cunoaşterii.

Să te afli la Negru-Vodă cînd apare un film bun ! Aici, la cinematograful din Negru-Vodă, vizionarea filmului istoric românesc **Dacii** a prilejuit un maxim de spectatori. Cooperatorii veneau cu căruţele din împrejurimi, familii întregi, nerăbdători să-i vadă pe „daci". S-au perindat peste 10.000 numai într-o jumătate de săptămînă. Dar în toată ţara, numai în două luni de la apariţia pe ecrane, la acest film de reală valoare pentru cinematografia noastră, au fost peste trei milioane de spectatori. Şi ce înseamnă chiar această cifră faţă de cei 209 milioane de spectatori de film, însumaţi la cele 165 premiere din întreaga ţară, pe anul 1967 !

În ţara noastră, cinematograful este încă în epoca lui de aur, ravagiile televiziunii în numărul de spectatori neindicînd urme prea vizibile. Fiind un mijloc modern de educare şi cultivare a publicului, studiourile noastre produc cîte 16 pelicule de lung metraj anual, care se dovedesc insuficiente pentru cerinţele dezvoltării cinematografiei naţionale.

În fiecare duminică, în Negru-Vodă şi împrejurimi au loc serbări cîmpeneşti şi poţi avea ocazia să fii martorul renumitelor „pelivănii" (pehlivănii), adevărate spectacole în aer liber. Flăcăii se înşfacă vîrtos unul pe altul, încleştîndu-se în luptă dreaptă (trîntă) şi se luptă şi „cîte o jumătate de zi". Celui mai tare i se dăruie un batal (berbec), trofeul forţei invincibile. Obiceiul este străvechi, amintind de întrecerile între haiduci. Aceste manifestări spectaculoase au în substrat un fond păgîn din care derivă — dovadă a îndepărtatelor sărbători bachice date în cinstea lui Dionysos pe străvechiul meleag tracic. În ţinutul ce cuprinde actualul raion Negru-Vodă, spectacolele în aer liber se desfăşoară în mod curent, ca nişte sărbători ce continuă o tradiţie. Ce a fost festivalul tineretului din 30 iunie, decît un mare alai de cîntece, dansuri şi întreceri sportive ! La organizarea acestui festival s-a urmărit atragerea a cît mai mulţi participanţi şi valorificarea tradiţiilor folclorice. Tînărul director al Casei de cultură, Ion Tudosescu, iniţiator entuziast şi priceput al tuturor spectacolelor din raion, ne-a povestit mai amănunţit : „A fost cea mai frumoasă distracţie regizată. Localnicii, îmbrăcaţi în straiele cele mai pitoreşti, au ieşit în stradă încă de dimineaţă să ia rînd în marele convoi ce se îndrepta spre pădurea ce se află cam la un kilometru în jurul comunei. Trei care alegorice, reprezentînd unul o nuntă ţărănească, al doilea un podium cu întreceri sportive şi al treilea o expoziţie agricolă, erau urmate de peste 7 000 de participanţi. Au avut loc întreceri între diferitele formaţii de dansuri populare. Cei din Mereni, jucători reprezentînd trei generaţii (argeşeni de baştină) au vrut să se întreacă cu dansatorii din Negru-Vodă. Taraful de muzică populară al Casei de cultură era pus la grea încercare. Jocul — la început spectacol dirijat — a devenit colectiv, antrenînd şi pe spectatori. Cele mai pitoreşti chiuituri şi strigături zburau dintr-o parte în alta, neobosit. Bătrînii şi aprindeau pe tineri prin strigăte mucalite : „Ţine-l drace, nu-l lăsa / Să-nveţe prostu-a juca". Şi aşa, în joc şi cîntec, pe participanţii la festival i-a strîns seara în jurul unui foc de tabără, după care a urmat carnavalul tineretului. Pentru acest festival, contribuţia artistică a fost împărţită. Colectivul de teatru al Casei de cultură a jucat piesa „Grădina cu trandafiri" de Andi Andrieş, brigada de agitaţie a prezentat spectacolul „Raionul bucuriilor", după cum au fost şi solişti de muzică uşoară. ca să nu mai vorbim de taraful de muzică populară şi formaţia de dansuri, a căror contribuţie a fost fundamentală"...

Dar acesta n-a fost singurul festival al anului. Formaţiile artistice ale Casei de cultură din Negru-Vodă au dat, în cursul anului, peste 25 de spectacole. avînd peste 20 mii de spectatori. Raportat la cei peste 12 milioane de spectatori din întreaga ţară. cifra pare infimă. Însă trebuie să realizăm enormul număr al spectatorilor de teatru, concerte etc. din oraşele mari, şi atunci vom înţelege aportul destul de însemnat pe care îl aduce punctul ales care este Negru-Vodă. Şi Dunărea e. la origine, un firicel de apă ! Dar dovada cea mai vie a ceea ce înseamnă mişcarea cultural-artistică în Negru-Vodă este, mai ales, mersul mişcării artistice de amatori. Există în Negru-Vodă un bătrîn de peste 60 de ani, arhivar la Tribunalul Popular, pe nume Constantin Iscru, al cărui fluier este în stare să strîngă sate întregi la joc. Laureat al mai multor concursuri de amatori, faza regională, Constantin Iscru ar fi dispus să „vină şi noaptea cu fluierul" şi să-i zică o „doină a ciobanului", să înmoaie inima tuturor ascultătorilor. Din cînd în cînd, bătrînul rapsod trece pe la Casa de cultură şi întreabă cu entuziasm tineresc „Cînd mai dăm un spectacol ?" sau „Cînd mai mergem în deplasare cu echipa, că am pregătit ceva nou ?", el fiind, în acelaşi timp, sufletul tarafului de muzică populară. De altfel, raionul Negru-Vodă a înscris cinci formaţii la faza finală pe ţară a celui de-al VIII-lea concurs : formaţiile coregrafice ale Casei de cultură, căminelor culturale din Mereni, Negreşti ; brigada artistică a Căminului cultural Comana şi corul de femei de la Cobadin, adunînd cam 250 de artişti amatori. Însă pe întreaga ţară, cel de-al VIII-lea concurs al artiştilor amatori, a cuprins peste 500.000 de reprezentanţi la toate genurile artistice. E ceea ce obişnuim să numim amploarea fenomenului artistic de mase ; tot mai mulţi amatori, laureaţi ai unor concursuri, devin cunoscuţi în ţară şi peste hotare. Fluxul culturii inundă tot mai impetuos ţinuturile noastre şi putem spune că temelia existenţei noastre devine pe zi ce trece tot mai conştientă de ea însăşi, incluzînd arta. o necesitate vitală astăzi, la oraşe şi sate. Aspectele fugitive înregistrate în Negru-Vodă apar ca un bob de nisip faţă de mişcarea cultural-artistică din întreaga ţară. Dar muntele întreg este făcut el însuşi din atîtea şi atîtea boabe de nisip...

ION RAMURA

Ion NEGOIȚESCU

POEZIA LUI EMINESCU

Iată că Ion Negoițescu — nume prestigios în literele de azi — scrie acel volum „rotund, muzical și aforistic" pe care G. Călinescu credea a nu-l fi scris, amînîndu-l ca pe o ispită facilă, pentru că îi întrezărea posibilitatea abia după o exegeză în valuri încete a întregii poezii eminesciene. În fapt, un volum sintetic s-ar putea recompune ușor din chiar materia celor cinci tomuri ale „Operei lui Mihai Eminescu" pentru că formulele revelatoare scapără generos pretutindeni și înseși premizele cercetării trădează o ideologie.

Așadar, I. Negoițescu a profitat nu numai de un teritoriu desțelenit prin descrierea prealabilă a postumelor de către G. Călinescu dar și de noua configurație a operei rezultată din orientarea și valorificarea lor estetică. Călinescu e implicat în dialectica interioară a acestei cărți mai mult decît lasă să se întrevadă dedicația.., perfidă înscrisă pe coperta ei.

O paralelă fugară evidențiază însă imediat distanța cîștigată și notele originale ale autorului de acum. Analiza călinesciană acordă o atenție deosebită postumelor descoperindu-le specificul (uneori chiar superioritatea) într-o „putere fabuloasă de a crea lumi monumentale". Dar luarea în posesie a fragmentelor refuzate publicității se face mereu prin raportarea lor la ansamblul unei opere care se întregește astfel. Poezii apărute în timpul vieții poetului sînt așezate în contextul poemelor postume din care au fost extrase : „Egipetul" sau „Rugăciunea unui dac" sînt redate substanței originare din „Memento mori" și, respectiv, „Gemenii". Exegeza călinesciană nu înseamnă numai „o dezorganizare a viziunii clasice despre Eminescu" (cum crede I.N.), ci și o încercare de a recîștiga la un nivel mai înalt coerența și organicitatea operei. Ea este reclădire din ruine abia ivite a unui bloc unitar.

Dimpotrivă, programul lui I. Negoițescu este **ruptura.** El diferențiază energic poeziile publicate de cele părăsite în manuscrise, cu o terminologie mai revelatoare, zona „neptunică" de cea „plutonică". Ediția de

cronica literară

bază a poeziilor lui Eminescu nu e considerată reprezentativă pentru toate inițiativele lui. Renunțarea poetului la un spațiu imens din opera sa (alegere dramatică la care a participat, desigur, autoritatea lui Maiorescu) e agravată de comentariul lui Ion Negoițescu pînă la postularea autonomiei părților și a înstrăinării lor.

În concepția sa, postumele încetează să fie un fel de preliteratură, o experiență a eșecului. Ele mărturisesc o structură lirică distinctă și inedită în raport cu tradiția antumelor și efortul criticului de a o actualiza convingător. Vocația uranică și somnolară, plîngerea genuină și senzualitatea morții, idealismul orfic muzical și viziunea mitică — iată doar cîteva planuri de referință. Un „alt" Eminescu este făcut să apară din manuscrise ca Eva din coasta lui Adam.

Mai ales înclinația spre mit este apreciată drept factor generator al lirismului plutonic. „Procesul mitic" al postumelor eminesciene fusese recunoscut și de G. Călinescu, dar într-un mod aproape concesiv. Pentru I. Negoițescu, mitosul eminescian reprezintă valoarea supremă — obsesie și extaz în același timp. Așa se cîștigă în cuprinsul acestei cărți perspectiva originală care-i permite autorului să se raporteze la toate contribuțiile eminesciene de pînă acum ca la o tradiție ce trebuie zdruncinată. Criticul inversează pur și simplu sensul valoric al tensiunii dintre nivelul antum și cel postum al creației lui Eminescu. El acordă superioritate totală neterminatului din manuscrise în comparație cu perfecțiunea strălucitoare a versurilor tipărite.

Avînd tendința neabătută de clarificare conceptuală, procesul de creație eminescian se încheie întotdeauna cu părăsirea intuițiilor mitice în favoarea formelor perfecte, raționale, aproape didactice. „Filozofia" sterilizează gîndirea poetului și produce degradarea viziunilor sale. Printr-un fel de platonism „à rebours" antumele devin în concepția lui I. Negoițescu o palidă copie a „modelelor" rămase în umbra atelierului poetic. Paradoxul eminescian ar fi deci de a pierde în **viziune** ceea ce cîștigă în **formă.** G. Călinescu suspecta și el frumusețea „în fond exterioară" a unor versuri eminesciene și încerca să-și depășească sațietatea prin căutarea unui „plan secund" al poeziei, semnificativ și, ca atare, stimulator. El opunea, așadar, perfecțiunii formale, rotunjimii în sine a imaginii, un factor intelectual sau temperamental.

Stabilind în mitosul eminescian punctul cel mai înalt al lirismului său și descoperind manifestările lui genuine, adică plenare, în sectorul postum al operei, Ion Negoițescu va deprecia atît ideatica fluentă cît și virtuozitatea retorică din poeziile de largă circulație. Binecunoscuta asceză a poetului îi provoacă melancolii, întrucît se desfășoară sub „lumina sterilizantă a ideii" : „...Vestita luptă a lui Eminescu cu forma, lăudatul său travaliu manuscriptic trădează pînă la urmă aceeași tendință de a părăsi concretul frumuseților obscure, noaptea imaginii, pentru natura comună și sentimentală, pentru soarele idealismului raționabil".

Ne închipuim cît de mult șochează o asemenea afirmație rutina școlară și (poate) chiar pe cea universitară. În speranța că lipsa de pietate a criticului nu va exaspera totuși pe nimeni, să mai adăugăm că „Scrisorile" îl nemulțumesc prin caracterul lor de „filozofie poetizată" (în Scrisoarea a IV-a „se însoțește în mod nefericit prozaismul expresiei și trivialitatea ideii") iar „Luceafărul" îl decepționează prin „precaritatea anecdotei și morala poncifă a geniului".

Nu în asemenea propoziții stau riscurile sintezei lui Ion Negoițescu, ci în absolutizarea — explicabilă din rațiuni polemice — a disocierii între spațiul neptunic și cel plutonic al creației, în iluzia, menținută cu fermecătoare obstinație că șansele de posteritate aparțin numai postumelor. În realitate, aceste șanse sînt purtate în firul de haos care străbate **întreaga** poezie eminesciană și poate că nu întîmplător însăși terminologia criticului este mereu analogică.

Premizele construcției sale, afirmate cu o îndrăzneală neatentă să prevină obiecțiile, trebuie considerate însă doar ca ipoteze de lucru a căror fecunditate e incontestabilă de vreme ce ridică exegeza eminesciană la o **nouă potență critică.**

Dar dincolo de încercările ordonatoare implicind rigori regretate, comentariul lui Ion Negoițescu își cucerește libertatea și își sporește farmecul printr-un fel de **contemplație asiată** care se uită pe sine absolutizîndu-și obiectul pentru a se regăsi apoi în absolutismul plăcerii. În dorința de a-și intensifica bucuria estetică, criticul nu-și poate îngădui, desigur, să experimenteze stupoarea, dar se complace într-un vertij voluptuos ca o sugestie a somnolarității eminesciene. E vorba, de fapt, de un abandon simulat în intervalul căruia plăcerea însăși pare că-și caută termenii. „O profunzime amețitoare a dulcelui" are loc într-un „cosmos voluptuos îndurerat sub stigma lunii". Criticul se desparte de emanația inefabilă a textului, cotropit de viziuni și otrăvit de miresme.

Dezinteresat de dramele omului, eliminînd aderențele biografice al creației, el gustă cu ochi întredeschiși și zîmbet subțire „dulceața malefică" a versului eminescian și pe figura lui se așterne „paloarea plăcerii". Ion Negoițescu e un „cleric" — religia lui e gratuitatea. Cartea aceasta nu e atît sinteză funcțională cît operă de rafinament și „decadență".

MIRCEA MARTIN

GHEORGHE ISTRATE

MĂȘTILE SOMNULUI

1

E-un ceas cu nopți rămase în veșmînt
De-aici se-alege drumul fără ape
Imi scade umbra tînără-n pămînt
Și trupul mi se-acoperă cu pleoape.

M-am aplecat cu tîmplele-n tăcere
Afară, peste cojile ființei,
Fiitne rufele — aburind de somn
Și poate setea verde a copacului
Care-mi pîndește sufletul sa-l fure.

Urc somnambul în propriul meu vis,
Răsuflă treapta-n treapta care vine
Din subțiori îmi curge mut leșinul
Atîtor încercări de zboruri goale
Și-mi crește țărmul celălalt în ochi
Ca o ogradă cu morminte strîmte
Prin care trebuie și eu să trec
Impovărat cu un convoi de chipuri.

În dreptul fiecărei lespezi arse
Imi crapă cîte-o mască și pătrund
Pe lucrătura de unealtă-a sîngelui
În nodurosul trup al meu
În care plînge mugurul bolnav.

Curînd,
Din descheietura oaselor nepotrivite
Ultima mască îmi descalică trupul
Jefuindu-mă...

2

Cine mi te-a pus pe chip
Tipar de moarte și nisip
Tu, ultimă încremenire
Intre amurg și devenire ?
Prin orbul tău, la jumătate,
E-un drum cu urmele uscate
Pe care le-a lăsat trecînd
Un zeu desculț, furat de gînd.
În somn prin spartul din călcîi
Vedem hotarele dintîi
Și asurzim spre munții goi
De-altfel moarte strînsă-n noi.
O, masca ultimă — Cea-fără-trup —
In ea mă-ntorc, mă neg, mă rup...

3

Iată-mă, iată-mă !
Sub chipul meu adevărat
Încărunțește lumea...

Sîngele necunoscîndu-mă mă latră
Îngenunchindu-mi pumnii în fîntîni
Și-n ciuturi apa morților se-arată.

Mă umplu de-un miros ciudat al lumii
Fără povara vorbelor îmi seacă spatele
Și intru fără umbră în pămînt,
Neglăsuit și de-a-ndaratele...

4

Vine un fir pustiu de nisip
Și-mi prăvălește fruntea îndărăt
Lîngă stîlpii de lacrimă ai patului
Care-au tăcut indurînd
Nopțile de evadare tulbure-n femei...

Cine-ar putea să-mi spuie drumul înapoi ?
M-ajung din nou și intru iar în vină
Îmi zornăie pe scheletul feții
Măștile somnului ghimpoase și sparte
Prin care răzbate
O lacrimă pînă în moarte.

Ține-mi felinarul galben în ochi !
De undeva îmi intră în coaste
Botul unei corăbii cu țărmuri visate —
Din ea aștept acum să coboare
Copacul care mi s-a spus că stă
Cel mai drept în picioare.

Iată odaia cu lămpile ei suspendate
În centrul unui vid vădan de aripi —

Vindecă-mi somnul ! Rănile lui
Mă varsă în ziua cu ape sărate.

TINA IONESCU DEMETRIAN

EFECT DE LUNĂ

Lunecă pe sub lună păsărarul hai-hui,
În palmele-i albastre dorm păsări mătăsoase,
Și păsărarul însuși prost și golaș, e pui
Cu nevăzute pufuri și aerate oase.

Fumegos pe coclauri păsărarul aleargă,
Joc fluturat prin noapte cam șui și cam pieziș,
Iar ghiare mici de păsări s-au prins de haina-i largă
Purtate-n vînt pe falduri bogate-n ascunziș.

Î-s umerii încovoiați plăpînd
Ca sub poveri de pană multă, moale ;
Și ierbile, balans alunecînd,
Lovesc picioarele-i streine de sandale.

Uimit azur plutind pe aspru lut
Sub ploile din selenarul disc,
Ai zice că s-a-ntors preasfînt și mut
Din Assisi, Francisc.

Diafan vînzolind peste părul lui gri,
În popas efemer, o tichie-i suspendă
Dansatoarele muscă și colibri :
Înjghebare de nimb peste cap de legendă.

Curge de sus boabă rară de tril
Peste hai-huiul pădureț păsărar,
Ca un rîu cîntător într-un magic April
Răsturnînd transparențe de mărgăritar.

Am văzut păsărarul cu zîmbet oprit
Cum prin cercul sucirii de mînă,
A trezit somnoroasele scuturate din mit
Ca să sboare înapoi, către lună.

lector... *

Emil BOTTA

TRÎNTORUL

Este **Trîntorul** un volum de proză fantastică ? Desigur că nu. Sau, mai bine zis, nu se încadrează în ceea ce numim de obicei literatură fantastică. Nu altceva scrie autorul însuși : „Apoi, aș dori să mai spun că mie nu mi se pare nimic fantastic. E îngrozitor cum vedem «fantasticul». Dar și cutia de chibrituri și crema de ghete sînt «fantastice». Sînt infinit mai fantastice decît îngerul pe care l-am văzut".

Fantasticul ar rezulta aici din reacțiile neașteptate, exagerate, dintr-o supradimensionare a universului, dacă nu o recompunere a lui de către un personaj de o sensibilitate nefirească, în vibrație continuă, pentru care fantasticul nu înseamnă ireal ci lumea banală și cotidiană.

Alteori e lumea „paradisurilor artificiale", a lui Baudelaire și Quincey, adică scufundarea în vrajă, feerie, ireal, himeric, dorință subconștientă. Cineva scria că cele nouă proze poetice ale lui Emil Botta sînt, de fapt, capitole ale unui **Tratat al plictiselei** amintit în **Rîsul tăcut.** La fel de bine ele alcătuiesc niște ironice și disperate „comentarii la o viață pierdută" sau impresionante „documente asupra melancoliei". Și dacă ideea abuliei, a lenei aristocrate, străbate ca un fir roșu întreg volumul, ea adesea se confundă cu uritul și melancolia neagră. Și aici, ca și în cele două volume de versuri, actorul-poet își joacă destinul sub zodia celor trei obsesii („Și eu, Alma, sînt mort de multă vreme : pînă acum am simulat ca un tragedian viața cea vie ; dar prin arterele mele uscate și scorțoase a curs totdeauna sîngele mineral al morților" — **Trîntorul**) cea lunară, a „altissimei lune" și cea a pădurii rele, viclene care ademenește și distruge : „Ne întîmpină un adversar viclean, un vulpoi care ne îmbie cu dulcegării, pentru ca apoi să pună gealații să ne dezghioace, să ne extermine, să ne zdrobească fluierele picioarelor : Pădurea . . ." **(Terra incognita).**

Cu fruntea roșie de sărutul zeiței Shore, mireasa Shore, eroul de aici — în diferitele sale ipostaze — suferă de self-disgust, de lepra leneviei, și vorbește delirant, sincopat iubitelor sale, numai despre obsesiile, chinurile și vedeniile lui. Acestea, înspăimîntate, nu primesc, adesea, iubirea acestui „paj al morții", livid făuritor de catastrofe: „De altfel, pe cînd mă îmbrățișai te-am privit atentă : aveai o față de nebun, ochii sticlind, rătăciți în văgăuna lor, închiși în carcera lor, părul vîlvoi și ar fi un miracol să sfîrșești la ospiciu".**(Un timp mai prielnic).**

Tot acest joc al unei existențe zbuciumate, tulburi, se desfășoară în cuvinte de delir continuu, de somn halucinant, cu gesturi largi și poze disperate, făcute anume pentru a însoți declamația și interpretarea : „Mater Tenebrarum, strigai căzînd în genunchi. Mumă a ateilor, mumă a sinucigașilor, dă-mi nimbul tău să mi-l pun ca o căciulă pe cap, că mi-e foarte frig". **(Trîntorul).** Alteori, delirul nu mai păstrează nici un sens în dezordinea sa și ne aflăm în fața unor texte suprarealiste pure ca acesta : „În ceasul al unsprezecelea am bătut la poarta casei mele. Glin, glin și bum, bum ! Pe ce căi ajunsesem aici ?

Pe ocolite căi, desigur, prin bălăria echivocă de metafore, prin delirantul desiș (Ucide-l, toacă, ucide-l, tămîie, pe acest călător și cîntecele sale otrăvite). Sumbră, sumbră, fără umbră, ghici ghicitoarea mea. Nu e acasă și nu i-s nici boii acasă (Doamne, pune o inscripție peste Anglia. **Închis în timpul iernii, Lond Byron)". (Aplauze.)**

Proza lui Emil Botta, chiar dacă nu fascinează și nu reține ca poezia sa, este documentul unui zbucium perpetuu, al chinurilor unui spirit neliniștit, descoperitor și exploatator de fantome pentru care existența înseamnă lupta între chemările Păcurilor Eurydice și tirania Ingerului Rău-Obicei.

G. GHEORGHIȚA

Paul GEORGESCU

VÎRSTELE TINEREȚII

Hotărît lucru — mitul refulării potențelor creatoare în critică, începe să dispară. Ca un făcut, calitatea dominantă pînă acum rămînea cînd era vorba de un critic aceea de a fi hamalul neplătit al operelor altora. Cineva spunea despre un critic care scria și poezie, într-un moment cînd opiniile nu coincideau : „E poet !" cu un ton malefic și batjocoritor. În fond, după atîta narcisism, critica se dovedește totuși subordonată și efemeră (cu excepția unor genii critice care au făcut prozeliți), astfel că se constată în mod surprinzător o evadare a criticilor deja consacrați, în literatura propriu-zisă. Și iată că lucrul este posibil, demonstrat încă o dată și de Paul Georgescu, prin voluminoasa carte de proză **Vîrstele tinereții.** Ni se descoperă aici, fără nici un dubiu, un scriitor, un analist în limitele obiectivității. În **Vîrstele tinereții,** Paul Georgescu face subtile incizii în structura liminară a conștiinței cotidiene, infuzîndu-i dintr-odată nebănuitul, misterul. Personajele sale reiau o existență petrecută deja (real sau imaginar), repetînd-o interiorizat cu titlu de experiență. Drumul este dificil și poticnelile autorului (în unele pasaje) denotă tocmai pulsul viu al unei personalități creatoare. Căci lucrul prea izbutit stă adesea sub semnul artificialului. Acela care macină existențele devenind dirijorul unic al experimentelor este timpul. El se strecoară în lucruri, te face să vibrezi invizibil, vibrație ce este receptată în conștiința individului și amplificată pînă cînd își distruge obiectul. Ce poate să întreprindă atunci subiectul, decît să se urmărească pe sine însuși în diversele avataruri, cu autoiluzionarea permanentă că astfel își epuizează posibilele existențe. Bătrînul jude din Amara, asemenea seninului principe de Salina, scoboară în sine odată cu agenții erozivi ai bolii (și deci ai timpului) și încearcă să anticipeze itinerarul călătoriei primordiale, care este moartea. La început, lunecă pe un fluviu paradisiac, ca simplu spectator, apoi devenind naufragiat, apele iau întruchipări de coșmar. Esențial este faptul că judele are putere să naufragieze în moarte, lucid : „Apele fluviului, tot mai largi, deveneau tot mai fierbinți, mai galbene. Arborii uriași dilatați de căldură se contorsionau în forme ciudate, și în anume locuri, coaja pleznea, lăsînd o carne puhavă, purulentă ; culoarea lor predominantă devenise roșul-stacojiu ; apele mîloase nasc monștri care, la început, timizi, rușinîndu-se de propria lor neverosimilitate, de aspectele lor nefirești, nepractice, mulțumindu-se doar să apară printre copacii diformi sau să zboare grăbit ; greoi, ridicol, de pe un mal pe altul, deveniră mai întreprinzători, mai agresivi, deși nu s-ar fi putut defini cu exactitate intențiile lor. Creșterea temperaturii aerului, stridența culorilor, apariția monștrilor, toate la un loc făcură ca plăcerea voiajului să diminueze mult. Judele continua însă, la început ușor, apoi din ce în ce mai repede, să alunece." (pag. 41) Se pune întrebarea dacă Paul Georgescu va rezista mai departe fascinației propriului său talent de prozator.

MARIN MINCU

Romulus VULPESCU

EXERCIȚII DE STIL

Critica va ricana în jurul acestui volum care oferă nespus de multe prilejuri pentru ironie. Se va spune că scriitorul are apucături de clasic, expunîndu-și manuscrisul și biografia. Știm de pe acum aproape tot despre opera lui Romulus Vulpescu, cînd a fost compusă, unde s-a publicat și cine a interpretat-o. Căci, odată scrisă, opera moare și autorul devine propriul său editor.

Dar această strategie editorială nu trebuie să ne irite. **Exerciții de stil** este cartea unui prozator remarcabil ; descendența kafkiană se observă cu ușurință, ca și apetența pentru un fantastic de speță particulară, capabil să sugereze absurdul existenței.

Cultural prin structură, autorul creează pastișînd și cuvîntul nu trebuie să sperie. Marcel Proust își intitula un volum **Pastiches et mélanges,** scris în maniera lui Balzac, Flaubert, Saint-Beuve sau Emile Faguet. Autorul **Exercițiilor** . . . colaborează cu niște motive. Ca în **Tlön Uqbar . . .** al lui Borges, literatura își este subiect sieși. Prin combinare de motive, de cărți, dacă vreți, rezultă o literatură tulburătoare adesea. Dificultatea este în definitiv, a genului, toată proza fantastică sau absurdă putînd fi redusă la un număr relativ mic de motive. De aceea, aceste texte vor face, cu siguranță, deliciul erudiților care se vor putea exersa în voie, făcînd peste tot apropieri : personajele lui Vulpescu posedă calități neobișnuite **(Perseverența este cheia succesului),** așa cum Dutilleul, eroul lui Marcel Aymé, trece prin ziduri sau așa cum Peter Schlemihl zboară. Maladii absurde, epidemii biblice devastează umanitatea, cum se întîmplă în **Ciuma** sau în **Rinocerii.** În **Nu ca un șobolan** ne amintim de **Procesul** lui I. Biberi, în timp ce **Un bar obișnuit** seamănă izbitor cu nuvela **La țigănci.** Pentru un text putem recurge la psihometrie sau la magia prin contact **(Ultimul avatar al faraonului Tlà),** iar în **Valet fidel** putem identifica o tehnică arcimboldescă. Corpul descris pare a fi o ființă umană, pentru ca la o privire mai amănunțită să constatăm că este vorba de un stilou ! Dar procedînd astfel, criticul este mistificat, aruncat în eroare ; el își uită obligația fundamentală, nu mai știe dacă opera **există sau nu,** și pierdut în nesfîrșite filiații nu poate decît să constate cum într-un text **(Erori mărunte, dar fatale !)** colaborează **Biblia,** Eugen Ionescu și Radu Popescu, cel cu roiul apocaliptic de muște. Nu tema, nu motivele, nici măcar „tîlcul" parabolei, care se înțelege cu relativă ușurință, ne rețin, ci narația ca atare ! Există deci un sens mai adînc în actul povestirii, în gesturile medievale ale autorului, în aventurile terifiante în care acesta ne implică. În cîteva proze, totul este remarcabil. Prozatorul are voluptatea absurdului, a descripțiilor oribile **(Spălați salata, În loc de „Bene Merenti" . . ., Erori mărunte, dar fatale !),** după cum are și voluptatea frazei **(De Bello Cimb...).** Altă dată el compune savant, în stilul secolului XVII, zicînd nu mă **dupați, antisat,** raglan **ravisant,** a **suborna.** Fraza este deci prețioasă, cu fîlfîiri somptuoase și impresia este de baroc. Grija pentru stil și punctuație merge pînă la pedanterie. Cuvîntul are numai un sens și, pentru ca nici un dubiu să nu fie posibil, sînt convocate semnele diacritice. Se va spune deci **vestíbul,** nu vestibúl, **ádu** nu adú, **precáuți,** nu precaúți etc.

F. MANOLE

MIRCEA ELIADE
sau invitaţie la tinereţe

Mircea Eliade a împlinit anul acesta, nu-ţi vine să crezi, 60 de ani. Sărbătoritul însuşi se va fi mirat, cel dintîi, la aflarea veştii. E o politeţe răsuflată a afirma despre un om în etate că se menţine tînăr, dar în cazul lui **Mircea Eliade** lucrurile se prezintă într-un fel special. Cînd zici **Mircea Eliade**, zici tînăra generaţie. În conştiinţa noastră, a românilor, învăţatul de reputaţie mondială de astăzi e, înainte de orice, tînărul care acum cîteva decenii redacta „itinerariul spiritual“ al generaţiei sale, pledînd pentru asimilarea cît mai multor valori ale culturii şi integrarea lor într-o sinteză nouă, care să reflecte o „experienţă“ specifică. Multe idei sînt articulate confuz în acest manifest, ca şi în alte scrieri cu conţinut înrudit din aceeaşi perioadă, (reconsiderate astfel autocritic în **Amintiri**, 1966) şi ele au sporit confuzia generaţiilor tinere derutate, din deceniul al patrulea, ajungînd chiar să faciliteze o acţiune diversionistă cu urmări dezastruoase ; din **Itinerariu spiritual**, din **Elogiul bărbăţiei**, din atîtea articole publicate în **Cuvîntul**, în **Gîndirea**, în **Vremea** şi reproduse, o parte, în **Solilocvii**, **Oceanografie**, **Fragmentarium**, se detaşează însă îndemnuri de o nu numai incontestabilă, dar şi neperimabilă valabilitate. Articolele lui Mircea Eliade sînt o neîncetată pledoarie pentru pasiune, pentru elan, pentru efervescenţă spirituală şi, implicit, o emanaţie a elanului, pasiunii, efervescenţei interioare. Anatemizînd blazarea, descurajările, pesimismele, tot ce ţine de inactivitate, de apatie, tot ceea ce tinde să le justifice, dinamicul publicist invita la „bărbăţie“, lăuda fapta, îşi striga încrederea în eficienţa efortului de creaţie. „Îţi vine să-ţi iei lumea în cap — zice, de pildă, în articolul final din **Oceanografie**, polemizînd indirect chiar cu prieteni apropiaţi din «noua generaţie» cînd vezi oameni deştepţi desperînd de condiţia noastră umană şi socială şi lamentîndu-se în cele patru colţuri ale văzduhului că suferă, că totul e neant, că totul e zădărnicie. Toate acestea sînt fleacuri. Toate acestea nu dovedesc nimic. Poţi să strigi o mie de ani că viaţa e zadarnică, ea nu va înceta o clipă să crească, să năvălească pretutindeni, să-şi strige pretutindeni victoria. Orice critică e inutilă, orice negaţie e ineficace în faţa vieţii. Viaţa care **poate** totul, în pofida oricărui haos sau oricărei catastrofe. Ar putea să se zguduie pămîntul şi tot n-ar însemna nimic. Dacă aş fi ultimul om, aş striga încă o dată „EI ŞI ?“ în faţa oricărui cataclism. Ce poate moartea împotriva miracolului existenţei noastre vii ?...“. În alt articol, intitulat polemic (şi autopolemic) **Moment nespiritual**, Mircea Eliade, mărturisind a fi ajuns să-i fie lehamite de torentul de „spiritualitate“ şi „autenticitate“ pe care în parte îl provocase, nu ezită să se includă şi pe sine însuşi printre „caraghioşii“ asupra cărora prăvăleşte, juvenil, o avalanşă de învinuiri : „unul exasperează lumea cu India şi altul cu America, cinci urlă despre agonie şi alţi cinci despre ortodoxie, unul, mai breaz, scrie apologia barbariei şi altul, mai filozof, sare în puţ după el — ca să-şi dea iluzia că experimentează neantul. Repetăm, domnule, şi ne repetăm pînă la dezgust, pînă la vomitare.“ „Obosit pînă la limită“ de ceea ce, cu excesivă asprime, numeşte „fanfaronada noastră“, voind cu tot dinadinsul „**altceva**, complet strein de cele ce am făcut sau facem acum“, şeful „tinerei generaţii“ îşi avertiza confraţii că „a început să stimeze din nou ştiinţa“ : „ştiinţa aceea neinteresantă şi nespirituală, formată din obiecte şi din operaţii care nu-ţi cer nici «inteligenţă», nici «viaţă interioară», ci numai puţină luciditate, multă metodă şi enorm de multă muncă, asceză, submitere“.

Publicistul frenetic şi bătăios este din ce în ce mai mult înlocuit, după 1930, de savant. Şi de scriitor. Literatura este, şi ea, din pretinereţe, o pasiune devorantă. O pasiune din care a rezultat un impunător teanc de romane, începînd cu **Romanul adolescentului miop**, publicat doar fragmentar, şi un număr de nuvele şi povestiri. Sub semnătura lui Mircea Eliade apar, între 1930 şi 1940, cărţi după cărţi. Cărţi de literatură, de filozofie, eseuri şi lucrări de erudiţie. Impresionant, numărul lor se dublează aproape în deceniile următoare cînd, continuîndu-şi investigaţiile în istoria religiilor, învăţatul elaborează studii şi tratate de circulaţie mondială, realizări fundamentale în cadrul acestei discipline. Adăugind revista „Zamolxis“, scoasă în 1938—1940, ediţia Haşdeu din 1937, obţinem o bibliografie uriaşă, pe temeiul căreia Mircea Eliade se integrează familiei de spirite enciclopedice din cultura noastră. Mircea Eliade a devenit ceea ce şi-a impus să devină. Din prima tinereţe a năzuit la polivalenţă, s-a voit „polihistor“, „spirit universal“. N. Iorga a fost omul pe care l-a admirat mai mult, pe care şi l-a ales drept model, a cărui viaţă şi operă au jucat, în adolescenţa lui, ca şi mai tîrziu, „un rol aproape magic“ : „de cîte ori mă simţeam obosit sau deprimat, îmi era destul să privesc cele cîteva zeci de volume de Iorga, pe care le adunasem în rafturile bibliotecii mele, ca să-mi regăsesc forţele intacte“. Exemplu mobilizator, model de viaţă spirituală, de muncă şi asceză, i-a fost şi Vasile Pîrvan. De asemenea Haşdeu, iar dintre străini, mari spirite din ţări şi veacuri diferite, de la Voltaire la Goethe şi de la Leonardo da Vinci la înţelepţii indieni.

Distanţat şi în timp şi în planul gîndirii de juvenilul doctrinar de odinioară al „noii generaţii“, Mircea Eliade a rămas sufleteşte, sub un aspect — cel definitoriu — tînărul de atunci. **Amintirile** apărute în 1966 au efervescenţa candidă a paginilor din **Oceanografie** şi **Fragmentarium**. Sărbătorit la Roma, sexagenarul declara în treacăt, ca şi cum ar fi specificat un fapt oarecare, de la sine înţeles, că anii acumulaţi „nu-i simte“, şi anunţa vreo cinci noi cărţi, pe care e hotărît să le scrie în următorul lustru.

DUMITRU MICU

PRELITERATURA

O adevărată surpriză este aceea de a-l găsi pe Mircea Eliade la *Ziarul ştiinţelor populare şi al călătoriilor*. Revista, tipărită pe hîrtie sugătoare, cu nenumărate greşeli de tipar, se adresa cu toate acestea elevilor care puteau citi aici articole de astronomie, geografie, zoologie, botanică, ocultism şi aşa mai departe.

Mircea Eliade debutează la 14 ani, în nr. 21 din 1921 (24 mai), cu un articol de popularizare despre *Duşmanul viermelui de mătase*, semnat Eliade Gh. Mircea. Privit în abstract, debutul acesta este o capodoperă. Frazele sînt tăiate cu ingenuitate ; ele cad după o logică specială şi, cu puţină libertate, ne putem imagina un conferenţiar cu ochelari de sîrmă ascunzînd ochii mici de miop, sever în uniforma liceului Spiru Haret, cu părul roşu aprins tuns foarte scurt şi graseind vag pentru un auditoriu admirativ :

„În China, şi în special pe valea Yalony-ului, unde se cultivă viermele de mătase, pe o scară foarte întinsă, s-a ivit în ultimii ani o insectă de mărimea unei muşti, care e un duşman de moarte al viermilor. [Pauză elocventă] : Chinezii numesc musca „*mas ţanghi*“. Această insectă e de culoare cenuşiu-verzuie şi are un ac cu care înţeapă larvele în apropierea stigmatelor iar în leziunea produsă depune un ou. [Rumoare în sală]. Multe larve mor imediat, din cauza durerii produse de înţepătură. Sînt unele larve care rezistă, nu mult timp însă, căci după douăzeci şi patru de ore prezintă mici umflături în piele. [Pauză semnificativă]. Aceste umflături cauzează moartea celor mai rezistente larve, care au mai putut supravieţui încă aproape o zi de la înţepătura lui „*mas ţanghi*“. Acest duşman de moarte al larvelor apare de obicei pe la sfîrşitul lui aprilie şi produce ruina multor cultivatori, distrugînd cîteodată [ezitare] 50% din viermii de mătase [stupoare în sală]. De aceia şi indigenii o combat pe toate căile posibile. Dar mijlocul care a dat cele mai bune-rezultate e fumul des. [Conferenţiarul se precipită]. Iată cum procedează : aprind în preajma muştelor paie ude. Ele sînt ameţite de fumul înecăcios şi ameţind cad jos. Indigenii le omoară apoi prin strivire. [Aplauze prelungi].

După cum se vede, primele înclinaţii ale lui M. Eliade sînt spre entomologie. Şi cu ori cîte defecte, *Ziarul ştiinţelor populare* împingea, spre cercetare, iar colaboratorii săi trebuie să fi avut sentimentul că spun lucruri fundamentale, că fac, într-un cuvînt, ştiinţă. De aceea, la 14 ani, unii fabrică lunete pentru a se ridica în Lună, alţii practică chimia în magazii obscure şi pe maidane, producînd mai ales explozii. Mircea Eliade îşi cultivă pasiunea pentru entomologie în lungi excursii la Pantelimon, la Pasărea, la Ciocăneşti şi, în general, în locurile cu vegetaţie abundentă.

Altădată adolescentul scormoneşte prin gunoaie şi stă trîntit în contemplaţie în preajma vreunui hoit, exclamînd : „Să întoarcem un mic cadavru ; o viaţă pe care nici [nu] o bănuim în acest loc ni se înfăţişează în hoit. Larve, insecte, mănîncă, strînge (sic) şi îngroapă din bucatele comune“. *(Din lumea animală.* Z.S.P. nr. 34/1922).

Cercetătorul acesta va fi cu siguranţă un „profesor“, un om de ştiinţă ! Luîndu-se în serios, el va începe deci să redacteze *Convorbiri entomologice* despre *Originea şi evoluţia insectelor*, despre *Facultăţile fizice ale animalelor*, adică „despre tot ce se ştie asupra principalelor manifestaţiuni biologice proprii insectelor“, compilînd, desigur, din diverse tomuri, dar mai ales din *Zoologia* de clasa a VII-a a lui Simionescu şi Bădărău, „cel mai bun dintre manualele noastre didactice“ (*Excursii şi călătorii ştiinţifice*. Z.S.P. nr. 13/1922).

Totul devine acum obiect de studiu, şi nimic nu este mai interesant decît *Fauna unei locuinţe* (gîndacii de bucătărie, urechelniţa — Forficula auricularia —, fluturii, moliile, muştele, ţînţarii, paianjenii şi ploşniţele) sau decît *Mijloacele de apărare ale insectelor*, homocromia adică, mimetismul, veninurile, dar mai ales mirosurile dezagreabile, amputările reflexe şi simularea morţii.

Cîteodată însă, naturalistul se abate de la entomologie şi atunci el scrie despre *Industria culorilor naturale*. O comunicare savuroasă face Eliade în problema igienei capilare. Autorul studiului recomandă părul abundent, căci orice organ, spune el, se atrofiază prin neîntrebuinţare. „Să luăm un exemplu ca să confirme cele spuse. Socotiţi procentul cheliilor la 100 de preoţi şi la 100 de militari între aceeaşi vîrstă şi spuneţi care este mai ridicat. Eu am făcut-o şi am găsit, cu aproximaţie bineînţeles, 15 la sută pentru cei dintîi şi 40 la sută pentru cei din urmă. Aproape de trei ori mai mult ! Şi-aceasta se explică cu uşurinţă : militarii duc un regim „pur higienic“ adică „ca-n palmă“ pe cînd preoţii îşi răsfaţă cu mîndrie cozile pe spate“. *(Ca să crească părul.* Z.S.P. nr. 27/1922).

Dar din peregrinările şi experienţele entomologice ies şi primele încercări literare, şi iată cum, de la început, putem vorbi cu împăcare despre o „literatură“ a trăirilor nemijlocite, experienţialistă adică.

În 1922, Eliade participă la un concurs de lucrări scrise pentru elevii şcolilor secundare, şi rezultatele se publică în numărul 23 al ziarului : „Referitor la amintiri din timpul războiului. M. Eliade — Sp. Haret — *Amintiri din retragere* — premiat cu 100 lei“. Textul apare puţin mai tîrziu, însă tot ce se poate „înţelege“ de aici sînt cîteva date despre casa din Tekirghiol, cu salonul interzis curiozităţilor zilnice, cu mobilele vechi, scîrţîitoare şi perdelele grele, îngălbenite de Lună. Restul este, fără supărare, preliteratură.

Cele mai bune proze sînt însă *Spre plaiul Ciontii* şi *Cum am găsit piatra filozofală*. Ultimul text reprezintă de fapt debutul literar al lui M. Eliade (nr. 52, 27 decembrie 1921), dar surpriza este de a vedea că avem de-a face cu o proză fantastică. Schiţa aceasta are un neaşteptat timbru eminescian, şi dacă nu ar fi scrisă cu naivitate s-ar putea găsi în ea şi un sens filozofic mai înalt.

Se poate întreba acuma care este valoarea acestor texte. Fireşte, mai ales una documentară. Din observarea lor atentă şi din examinarea *Amintirilor*, biograful va reface cu uşurinţă existenţa lui Mircea Eliade. Se simt aici ambiţiile mari de polihistor, preferinţa pentru biografiile oamenilor complecşi (un articol tratează despre V. Conta, altele despre Rousseau, Ibsen), literaţi şi savanţi deopotrivă, învingînd mai ales prin voinţă. Din aceste experienţe puerile se desprinde o mare plăcere de a studia, o voinţă de a crea neobişnuită la această vîrstă, şi exerciţiile Yoga de mai tîrziu, cînd adolescentul dormea 4 ore pe noapte, se pot înţelege numai aşezate pe un asemenea picior temperamental.

O observaţie tulburătoare se poate totuşi face în legătură cu cîteva schiţe.

Nicăieri în literatura lui Mircea Eliade nu vom mai regăsi vibrarea adîncă, melancolia nespusă a muntelui şi a cîmpiilor cu ierburi ca fumul. Numai în aceste schiţe şi în *Amintirile* scrise foarte tîrziu vom mai întîlni frazele cu virgule savante, mişcînd o emoţie autentică pentru acest pămînt românesc :

„În sus se întindeau vrîncelele şi costişele acoperite cu smeuriş şi clopoţei de munte, printre care se-nădeau mii de buchete de afini încărcaţi cu fructe albastre şi parfumate [...]

În vîrful muntelui se distingea o pată neagră, cu o formă bizară ce aducea cu o jumătate de baston, „Piatra Găvanei“, mai jos „Brazii Ciobanilor“ formau un şir de linii paralele tot una de înalte, [...] iar în fund de tot se zărea Ceahlăul, estompat uşor în zarea albăstruie... De la stînă se auzi un bucium[...] : Haoo... o, foicică de pe munte, / Haoo, nu-mi aduce aminte, / Cînd eram şi eu flăcău, / Făceam bine, făceam rău.“ *(Spre plaiul Ciontii.* Z.S.P. nr. 14/1922).

FLORIN MANOLESCU

OBLIGATIVITATEA
ANALIZELOR DE TEXTE

Dacă în volumele obişnuite de critică literară, culegeri de studii şi articole, metoda dominantă este cea a analizei ideaţiei şi „universului“ unui autor în scopul unei concluzii ce reprezintă o judecată de valoare, în culegerea de „**Analize literare şi stilistice**“, semnată de Sorin Alexandrescu şi Ion Rotaru, întîlnim o altă metodă şi un alt scop. Mai întîi, pentru că autorii s-au aplicat asupra unor valori deplin acceptate. Al doilea, pentru că ei nu au propus puncte de vedere noi, chiar dacă riguroasele analize operate asupra unor fragmente conduc la concluzii ce se ataşează unor opinii (fireşte, controversabile), privitoare la întreaga operă. Căci, e firesc ca analiza uneia sau mai multor poezii, schiţe — fragmente de operă — să acopere numai o parte a universului (tematic, imagistic etc.) şi ideaţiei unui autor. Interesul cărţii constă deci în **metodă** şi în tot ce implică ea. Aplicată riguros şi exemplar, mai ales de Sorin Alexandrescu, metoda constă în analizarea „stilistică“ etajată a nivelelor unei opere : nivelul sonor (fonetic şi prozodic), cel morfologic, sintactic, lexical, imagistic, în sfîrşit — cel ideatic, în scopul demonstrării unităţii între mijloace şi intenţii, între realizare şi idee. Autorii folosesc permanent argumente lingvistice dar, spre deosebire de studiile acestei discipline, ajung la concluzii literare, estetice.

Aşa fiind, cartea e destinată unui public oarecum special şi unei lecturi cu consecinţe speciale. E, de fapt, o prelungire a manualului sau cursului de istorie a literaturii române, o detaliere a unor enunţuri inerente sintezelor şi, deci, o demonstraţie implicată a validităţii unora şi invalidităţii altora. Ele sînt, de fapt, motivări tehnice şi nu recreeri, trăiri estetice. Ambiţia obiectivităţii stăruie deasupra rîndurilor, autorii reprimîndu-şi probabilele tentaţii eseistice : citarea notorietăţilor în sprijin nu are sensul unei „critici a criticii“, consideraţiile critice generale asupra unui autor nu reprezintă deci pasionate opţiuni. Calmi, protectori, didactici, autorii se mulţumesc să fie conformi cu textul şi să devină stimabili prin rigoarea lor — obositoare numai atunci cînd se insistă asupra evidenţelor. De altfel, ei par a-şi fi propus tocmai să pună în ecuaţii evidenţe, recuperînd un interval al demonstraţiei uitat sau aproape uitat, intervalul şcolarităţii omului de specialitate. Aşadar, publicul destinatar e atît tineretul aflat la diverse stadii de învăţămînt filologic, cît şi cei ce răspund de această muncă, cu precădere profesorii de liceu.

În general, marele public cititor al fenomenului critic aşteaptă în primul rînd **puncte de vedere** ; deci, publicul specializat — criticii — supun opera literară unei analize tot atît de atente (poate nu atît de amănunţită şi la atîtea „nivele“ filologice), fiind interesaţi în primul rînd de... obţinerea acestei sinteze a punctului de vedere. Nimeni nu contestă că un critic nu e interesat de o atare experienţă de laborator şi, de pildă, în cazul lui **Ion Barbu**, am asistat la cea mai completă analiză a poeziei **Joc secund**. Descifrarea poeziei barbiene este încă o preocupare importantă a criticii, azi, şi am fi dorit că Sorin Alexandrescu să-şi fi exercitat virtuozitatea asupra unei poezii neelucidate încă (operaţia **Joc secund** fusese făcută de Tudor Vianu şi G. Călinescu şi intrată astfel între punctele „sigure“ ale creaţiei lui Barbu). Deci, apariţia analizelor literare şi stilistice constituie un eveniment fericit pentru cei ce pregătesc şi cei ce se pregătesc să devină cititori obişnuiţi şi cititori calificaţi. Căci nici o altă metodă nu dă rezultate mai bune şi satisfacţii mai mari studiosului decît cea folosită de autori : satisfacţia înţelegerii unui text nu ca o întîmplare ci ca o unitate, ca o „structură“ — folosim acest cuvînt devenit sacru...

Însemnătatea volumului e aceea că readuce în public o metodă din păcate foarte puţin întrebuinţată în şcoli şi facultăţi filologice. O metodă care reuneşte fericit cunoştinţele mai multor discipline de studiu şi care are o deosebită operativitate prin exactitatea cu care poate fi aplicată. Ea se pretează şi la demonstraţii grafice, la scheme şi deci face receptarea mai uşoară prin vizualitate. Dincolo de ce era necesar, o nostalgie a „matematicizării“, o plăcere a schemelor şi „codului“ se resimte mai ales în partea semnată de Sorin Alexandrescu (de pildă analiza romanului **Patul lui Procust**, sau a poeziei **Un cîntec** de T. Arghezi). Căci, de fapt, analiza — aşa cum e practicată ea de autori — poate deveni mai eficientă într-o discuţie catedră-elev (sau student) unde aceleaşi date pot fi interpretate mai nuanţat prin dezbateri şi unde, prin repetiţie, rezultatele vor fi mai bogate, atît odată cu însuşirea metodei cît şi cu înaintarea treptată în opera unui scriitor, pînă cînd corelaţiile vin de la sine, sinteza începe să se contureze. De aceea spuneam mai sus că volumul este destinat şi unui mod de lectură special.

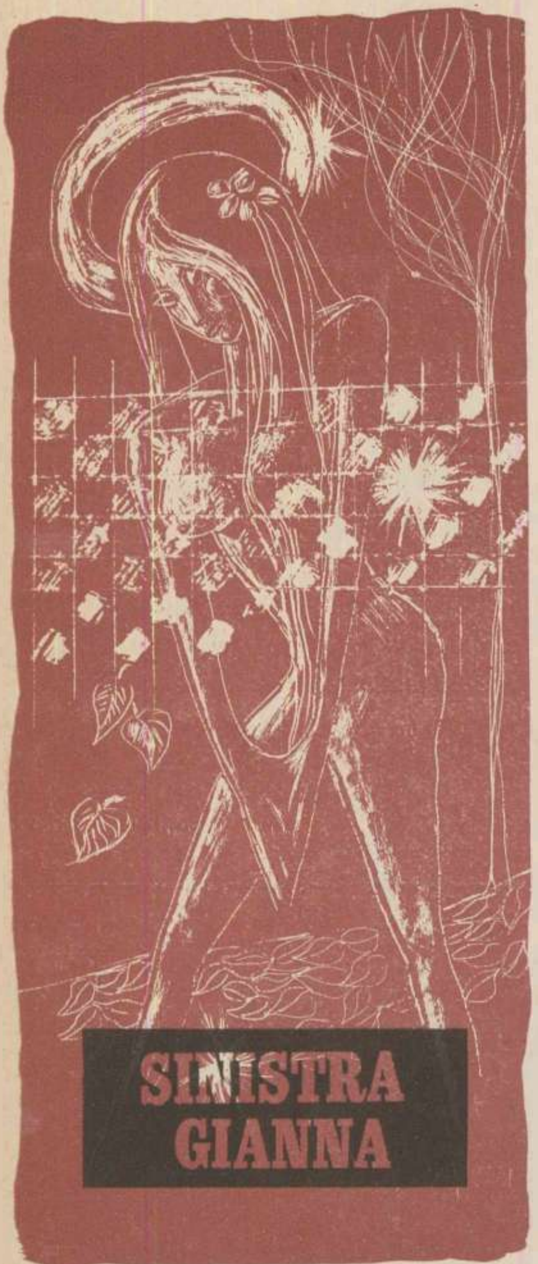
Autorii pot fi mulţumiţi de atenţia bine meritată cu care cartea lor a fost primită de critică. Ea a incitat şi entuziasm, a fost dată de exemplu şi recomandată criticilor „superficiali“ (presupun că e vorba de cei care citesc superficial cărţile despre care scriu şi nu de cei ce nu aplică metoda recomandată), în sfîrşit a oferit şi prilejul unei „respectuoase“ ironii. I s-a stabilit şi o filiaţie (de preocupare, de metodă). Important este că ea a interesat, că nimeni nu a contestat utilitatea muncii autorilor, neobişnuită cumva şi în orice caz generoasă. Mai rămîne ca cei care ar trebui să se bucure de existenţa unui asemenea îndreptar (curs preparator) să-l şi aplice.

Aşa cum este, volumul poate ridica unele obiecţii, poate da unele sugestii. Obiecţiile (cu privire la sumar, la alegerea anumitor fragmente sau opere, la diversele procedee utilizate în cazul unei metode unitare) nu pot fi întemeiate decît dacă ţinem seama şi de publicul căruia îi este adresat, de scopul lucrării. Şi atunci nu putem reproşa neincluderea lui Urmuz, Anton Holban, Voiculescu sau Vinea, de pildă, decît dacă luăm **Analizele** ca un instrument al învăţămîntului universitar. Dar acceptînd liceul ca destinatar principal, considerăm că volumul ar fi trebuit să includă fragmente analizate şi din Dimitrie Cantemir, poate din Bolintineanu, din D. Anghel, Ion Pillat, Hortensia Papadat-Bengescu. De asemenea, ni se pare inexplicabilă absenţa analizelor din teatrul lui Camil Petrescu şi Mihail Sebastian. Dar chiar autorii au oscilat între destinaţii : Ion Rotaru s-a mulţumit să se dedice liceului, Sorin Alexandrescu, familiar cu tehnica structuralistă, a fost mai pretenţios cu cititorul său, supunîndu-l unei exigenţe universitare ; insistenţa sa este uneori epuizantă pentru lectorul care nu s-a supus încă oricărei „încercări“ în lectura şi asimilarea criticii. Teama că nu va fi depăşit „nivelul“ lingvistic al analizei te părăseşte după primele lui compuneri. Este de subliniat şi capacitatea autorului, fin analist, de a adapta metoda circumstanţelor operei, ţintind şi reuşind cu răbdare şi precizie să ajungă la aspectele esenţiale.

Valabilitatea metodei (de data asta pentru critică şi istorie literară) convinge pe specialişti să-şi „suspende incredulitatea“ cel puţin pentru stadiul muncii de laborator. Există, indubitabil, şi riscul unor concluzii eronate — de aceea metoda depinde, cum s-a mai spus, de cel care o aplică, chiar de **intuiţia** (cuvîntul e repudiat de structuralişti) lui. Ameninţată de ariditate, atentînd la marea şi subtila satisfacţie pe care ţi-o poate da lectura unei cărţi de critică, modalitatea aceasta se dovedeşte încă modestă în rezultate, cînd e vorba de roman sau cînd s-ar aplica întregii opere a unui scriitor. Deocamdată. Aci, de altfel, se opresc şi cercetarea autorilor şi consideraţiile noastre critice. Nu-şi are rostul o detaliere, obiecţii putînd fi făcute multor mostre insuficient exploatate de autori (de exemplu, M. Sadoveanu, Geo Bogza, Ion Creangă) sau unor formulări discutabile, unele devenite chiar clişeu.

În sfîrşit, lectura ne-a sugerat o acţiune editorială ce ni se pare de primă importanţă : apariţia unor colecţii de texte clasice (florilegii din operele studiate în şcoală şi universitate) însoţite de un comentar paginat alături — un comentar amplu (filologic, istoric, critic, uneori chiar comparativ) menit să disciplineze şi să deprindă tînărul cititor cu o lectură ştiinţifică. Sînt nenumărate exemple în literatura străinătăţii, colecţii, ediţii, care pot sugera şi convinge editurile în drept de utilitatea şi eficacitatea unei astfel de iniţiative. De aceea, socotim că **Analize literare şi stilistice** sînt, şi din acest punct de vedere, o lucrare a cărei importanţă va creşte prin utilizarea ei, să zicem „în masă“.

GELU IONESCU



SINISTRA GIANNA

Gabriela MELINESCU

Fragment din cartea „Bobinocarii"

Eu credeam că povestirile criminale bune sînt bazate pe întrebarea „cine e vinovatul" dar sinistra Gianna, care citise toate documentarele bazate pe descoperirea unui adevăr, susţinea cu totul altceva.

Cu privire la vinovat, ea nu credea că el există şi că există numai vinovăţii. Imaginaţia ei căuta orice împrejurare naturală în care teoria ei să intre şi să se demonstreze.

Dat fiind aceste lucruri, Gianna devenise o fiinţă enigmatică vestită în Bobinocaria şi despre ea se vorbea asemănîndu-i-se creierul cu al strămoaşei sale Agatha Pisi.

O cititoare cu atîta talent s-ar fi apucat fără îndoială să scrie dar sinistra Gianna dorea mai întîi ca faima ei să fie orală şi apoi scrisă.

Aşa că dis-de-dimineaţă Gianna începea să lucreze, faima ei orală mergînd spre cîrciuma „La buba dulce", ducînd sub braţ un şah făcut dintr-o cutie de tablă înnegrită cu negru şi roşu, piesele fiind făcute din dinţi de pisică de lapte şi dinţi de pisică-matură.

Şi Gianna începea să se roage de bobinocari :

— Să jucăm o partidă pe ceafa Gogulinei.

— De ce nu pe altceva ? îi răspundea întrebatul.

Deşi oricine auzea asemenea propuneri simţea ceva rece pe şira spinării, singură Gogulina nu se temea de nimic, ba, dimpotrivă, auzindu-şi numele de atîtea ori pomenit de sinistra Gianna îşi zicea că trebuie să-i mulţumească într-un fel pentru că o bagă atît de des în seamă.

Pentru că nimeni n-a vrut să înceapă faima sa, Gianna şi-a luat şahul la subţioară şi a pornit spre casă plîngînd în hohote.

În urma ei, zgribulită şi cu smerenie mergea exact pe urmele Giannei, Gogulina, culegînd cu evlavie fiecare lacrimă pe care o lăsa Gianna plîngînd.

— Poftiţi lacrimiţele, îi zise Gogulina.

— I, îi răspunse Gianna şi luînd-o pe Gogulina de ceafă prieteneşte o invită în casa ei, vestita locuinţă cu dublă ieşire pe acoperiş.

Burlanul avea un ghiveci cu ceva pe conştiinţă şi un pat cu grilaj pe care erau notate impresii de la ospiciu şi teribile titluri de romane poliţiste cum ar fi vestitul roman : „Sumele".

În sfîrşit cele două luară cîte o mică piatră şi începură să spargă ca pe nişte sîmburi de caise lacrimiţele Giannei. Prima lacrimiţă a fost tare şi cînd s-a spart a căzut din ea cadavrul unei pisici, a doua şi a treia lacrimiţă s-au spart uşor între dinţii tineri ai Gogulinei şi din ele au căzut de asemenea, două cadavre. Înspăimîntată, Gogulina îi propuse Giannei că ar fi vesel dacă ar juca şi şah la oglindă.

— Adică cum ?

— În loc să joci cu mine singură, joci cu două ca mine, îi zise Gogulina nedumerită şi ea de curajul care-o apucase. Şahul în oglindă a început prin aglomerare în faţa unui ciob de sticlă. Gogulina se gîndea tot timpul dacă poate să fugă printr-o gaură a burlanului aflată la stînga ei.

— Ar trebui să astupi gura burlanului pentru că plouă în plus !

— Cu cine ?

— Cu mine, se oferi Gogulina !

Şahul fiind întrerupt, Gianna găsi bun prilejul de a se ocupa de treburi gospodăreşti cum ar fi astupatul burlanului. Gogulina, pusă ca dop, reuşi să iasă în afară şi să o şteargă mîncînd pămîntul din casa sinistrei Gianna unde văzuse căzînd cadavre din lacrimi.

Rămasă numai cu impresia înşelătoare a Gogulinei din oglindă, Gianna adormi uitîndu-se pe sine şi în somn îşi începu romanul poliţist. Omorul Gogulinei nu fusese prevăzut în romanul ei ci doar vinovăţia ca atare există copleşitoare în toată lungimea burlanului.

Singurul lucru care-i împiedica faima era leşul Gogulinei pe care se hotărî să-l toace bucăţele-bucăţele şi să-l ascundă undeva.

Plecă de colo-colo şi înapoi şi de acolo la vecine de unde adună nenumărate maşini de tocat.

— E ca-ntr-un coşmar, îşi zicea Gianna.

Vecinele se mirau în vis şi deveniră bănuitoare. Sinistra se apucă apoi s-o toace pe Gogulina. Întîi îi puse la tocat capul, cel mai greu de tocat pentru că îţi trebuie har la aşa ceva, apoi şira spinării, şi pentru că în somn năduşise, considera că o coadă poate fi netocată, putînd să existe singură şi independentă ; o înnodă totuşi şi o făcu un ghem.

După acestea, Gogulina tocată a fost ascunsă rapid în ghiveci. Vecinele au venit în vizită la Gianna cerînd cu această ocazie şi maşinile lor de tocat. Fiecare din ele mirosea îndelung burlanul mirîndu-se :

— Miroase a Gogulina !

— Gogulina a avut prilejul, îi răspundea Gianna, şi vecinele înţelegeau că Gogulina a şters-o.

A doua zi, sinistra Gianna se trezi cu faima neterminată, nu se făcuse vîlvă nicăieri, iar ceea ce începuse nu se sfîrşise încă. Dar tot gîndindu-se la începutul faimei sale i se păru ghiveciul de-a dreptul suspect. Simţi cum cineva se recompune înăuntrul lui, şi în timpul zilei se hotărî să folosească ghiveciul ca scaun pentru a-şi pierde din mister.

Renunţă chiar să-l mai ude şi se aşeză deasupra lui Totuşi apăru în curînd deasupra ghiveciului un puf amintind blana Gogulinei, apoi un vîrf de coadă şi, deodată, se desfăşură în toată lungimea ei o coadă ţeapănă şi de neclintit.

Ştia sigur că Gogulina scăpase prin gaura burlanului şi că visul era vis. Se gîndi să taie coada răsărită dar nu putu. Ştergîndu-şi năduşeala, Gianna îşi dădu seama că nu există nici un vinovat dar vinovăţie există. Tulburată, puse ghiveciul la vederea tuturor.

— Un ghiveci cu coadă, se urla.

— O coadă cu ghiveci, se şuşotea.

— Vă înşelaţi, zicea sinistra Gianna, este o vinovăţie !

Şi mîngîia coada de sus în jos simţind de fiecare dată că Gogulina, înăuntru, e vie. Se recompune, îşi zicea, deci n-a fost tocată bine, amănunţit. Şi mai împrumuta din cînd în cînd maşinile de tocat, se închidea apoi în casă prefăcîndu-se că toacă.

După ce convinse pe toată lumea că e ceva suspect între ghiveci şi ea, Gianna se hotărî să păstreze misterul ei apărînd rar, tot mai rar în public, des, cît mai des lăsînd ghiveciul vederii lumii şi crezînd că va trece destul timp pînă cînd va apare adevărul, simţea că e destul de greu să creşti de la coadă spre un cap decît de la un cap spre o coadă.



ÎNTREBĂRI ŞI RĂSPUNSURI MINORE



— Ion VELICAN —

Cîmpul nesfîrşit sclipeşte în soare. Zăpada s-a statornicit sub o pojghiţă de gheaţă, peste care zburdă purtată de vînt cea căzută dis-de-dimineaţă.

— Ai obosit, Mutrişoară ?

— Nu, Ursule.

Înaintăm cu greu. Aproape că nu mai ştim ce să ne spunem. Ne răsfăţăm în întrebări şi răspunsuri minore.

— Ţi-e frig, Albă ca Zăpada ?

— Nu, Moş Gerilă.

Mie mi-e frig, dar dacă ei nu-i e frig înseamnă că nici mie nu trebuie să-mi fie. Mă gîndesc la culoarea aceasta a zăpezii, care mă înalţă, pentru că mă simt înconjurat de puritate şi măreţie.

Dincolo de sate şi căi ferate am lăsat oraşul L., am lăsat noaptea cu zăpada ei fumurie. La miezul nopţii am pornit la drum. Locuim în oraşul L. şi ne-am logodit de curînd. Căsătoria noastră va fi o sărbătoare obişnuită, cum ar fi duminica spre exemplu, însemnată cu roşu în calendar. O sărbătoare frumoasă. În tren tăcuserăm tot timpul. Singuri în compartiment în miez de noapte... Dana e mică, un fel de bijuterie, pentru că în ea totul e ales şi gingaş. A dormit cu capul pe genunchii mei grosolani, neobişnuiţi cu asemenea situaţii fericite. I-am privit de aproape faţa albă. Părul, ce ciudat e părul unei femei adormite !... Fiecare fir e ca o poveste despre vînt şi copaci, şi tot părul la un loc e un fel de panoramă marină, în care crestele valurilor au încremenit într-o anumită poziţie. Noi, bărbaţii, sîntem totuşi nişte primitivi, pentru că nu ştim încă să ne scăldăm cu grijă în aceste valuri. Cu mîna dreaptă o ocroteam de frig şi de lumină, mîngîindu-i ochii şi umerii aproape fără s-o ating. Plumbul din ochi atîrna greu, dar totuşi vegheam, stînd neclintit, ca o piramidă în care s-a stins cu mii de ani în urmă viaţa unui faraon bogat.

Acum Dana păşeşte alături de mine, curajoasă şi cu multă poftă de vorbă.

— Spune-mi, dragul meu, ce ţi-ai dori în clipa aceasta ?

— Un ceai fierbinte, Vulpişoară.

— Oooo, numai atît ? Eu aş vrea... ce aş vrea eu ? Ştii ce ? Să avem un apartament la bloc, încălzire centrală, un covor persian, televizor, o mobilă modernă, o bibliotecă cu bar, o veioză frumoasă...

— Şi mai ce ? o întreb eu zîmbind. Întrebarea mea e un fel de răspuns destul de politicos dacă ne gîndim la cei ce în asemenea situaţii ar fi dispuşi să fie obraznici. Visurile nu trebuie jignite.

— Să ştii că pot renunţa la toate astea, zice Dana. Mă pot mulţumi şi cu o vilă la marginea oraşului, lîngă pădure. Dacă se poate să avem şi o maşină... Dar nu, nu e bine... Pentru maşină îţi trebuie carnet de şofer şi asta înseamnă să dai iarăşi examene. Te-ai săturat de examene, nu-i aşa ? Of, toată viaţa omul dă numai examene ! De ce ?

— Pentru a se alege harnicii dintre leneşi, cei drepţi dintre mincinoşi, proştii dintre deştepţi...

— Nu înţeleg.

— Nici eu. Ce am spus? Mi-era gîndul aiurea.

— La ce te gîndeai ?

— Mă gîndeam că sîntem atît de mici... Uite, cît de mici părem doar în petecul ăsta de cîmpie, dar în toată ţara ? Dar pe tot pămîntul ? Dar în Univers ?... De ce te-ai oprit ? Ai pierdut ceva ?

— Aha. Am deschis poşeta şi mi-a căzut oglinda.

Caut în zăpadă şi o găsesc. I-o dau. Dana se priveşte din mers şi-şi aranjează părul.

— De ce ninge, oare ?

— Ai învăţat la şcoală.

— Dar mie-mi place să-mi explici tu. Să ştii că tu ai fi bun de profesor...

— Desigur, un profesor cu care să te baţi cu zăpadă...

Bine că i-am dat ideea. Între noi începe o adevărată bătălie. După ce obosim amîndoi, ne scuturăm, apoi pornim mai departe, la braţ, de parcă am fi pe bulevard.

— Ştii ce aş vrea să am acum ?

— Ştiu, răspund eu, o cameră bine încălzită, nu ?

— Da, spaţioasă, un cămin în care să pîlpîie focul şi eu să stau turceşte pe o blană de căprioară şi să beau cafea. Tu ce ai vrea ?

— Eu ? Un pat în care să mă pot legăna, să am reviste sportive, ţigări, o muzică şi... atît.

— Numai atît ? sare Dana.

— Şi tu să fii lîngă mine, bineînţeles.

— Aşa da. Te las să mă săruţi.

— Zău ? Te las să mai aştepţi, Mutrişoară.

— Aaa, mă supăr. Las' că vezi tu ! Nici nu ştii că a-nceput să-mi fie frig. Pot să răcesc, să ştii.

O apropii tot mai mult de mine. Tăcem un timp, apoi ea, gîndindu-se la cine ştie ce, mă întreabă :

— De ce plopii sînt mai înalţi decît cireşii ?

— Pentru că nu fac cireşe.

— Hai, spune-mi, nu rîde de mine.

— Ba, nu rîd de loc. Tu crezi că dacă ar face cireşe ar mai fi aşa de mari ? Aşi ! Plopii de multe ori seamănă cu oamenii. Cu oamenii fără soţ.

Pe cîmpul alb nu e nici un copac, nici o vietuitoare. Mergem înainte fără odihnă. Fiecare nou orizont ne aşteaptă cu o vatră cu jăratic, cu o poiană înflorită sau cu un ştiubei ascuns, umbra groasă a unui fag.

Mergem prin zăpadă ca printr-o dragoste fricoasă, simţind în fiecare colţişor al sufletului o exaltare, pe care numai adîncimea zăpezii ne-o poate stăvili.

Mircea POPA

O SĂ-MI DAI VOIE SĂ PLÎNG



Peri era un tip înalt, frumos, cu braţe vînjoase şi palme imense. Peri risipea prea multă încredere în jurul lui pentru ca Alic să se mai îndoiască de valabilitatea soluţiei.

— Şi zici că acolo există un bărbat care să înţeleagă ? Spui tu asta, Peri ? Îţi dai seama că eu cred, că plec chiar diseară şi că voi fi sigur de victorie pînă în momentul eşecului ? Îţi asumi acest risc ? Ţi-l asumi ?

Vlăjganul îşi întinsese coatele pe masă privindu-l cu înţelegere, chiar dacă nu era nevoie.

— Este atît de firesc să te înţeleagă, încît nu văd de ce te-ai mira în felul acesta destul de nedemn.

— Ce vezi nedemn în frică ? De multă vreme nu mi-a fost frică. Îmi mergea bine pe vremea aceea. Eram tare mic, atîtica... şi arătă cu palma ceva mai sus decît înălţimea mesei. Mi-era o frică teribilă de tata. Hi ! Hi ! m-am îmbătat şi-o să-mi dai voie să plîng. Tu eşti mare şi prost, Peri, prost şi bun, uite ce buze blegite ai şi ce putere în degete, dar dacă este aşa cum zici tu, voi spune că eşti Dumnezeu şi promit să-mi fie frică de tine. Te-ai simţi bine să ştii că mi-e frică de tine. Cam aşa era şi tata, cît un munte şi neîndemînatic la suflete. Mă stingea din bătaie dacă nu făceam ce zicea el. Mereu ilogic, iar eu care nu ştiam prea multe, aveam o logică ciudată şi totdeauna uitam că n-am dreptul să merg la pescuit. Hi ! Hi ! m-am îmbătat şi-o să-mi dai voie să plîng. Aia mică, Miluşca, n-avea scîrbă de rîme şi venea cu mine gungurind, păşind hazliu, fără a şti prea multe cuvinte. Mai apoi am devenit nişte prieteni atît de buni, încît plîngeam împreună cînd prindeam cîte un păstrăv mai mare sau cînd tata îi zvînta în bătaie pe ceilalţi. Ştii, Peri, pe la noi prin casă, oamenii se bat des. Şi tu vei face la fel, eşti mare şi bun, eşti prea bun pentru a nu te apuca să-ţi baţi nevasta şi copiii, nu i-ai putea iubi altfel. Aşa sinteţi voi, ăştia cu buze blegi. Şi cum îţi spuneam, pe cînd reveneam de la pescuit, îl găseam pe tata în curte. Se proţăpea bine în picioare şi mă chema cu degetul, fără a spune o vorbă. Aveam o curte lungă, lungă de tot, gazonată şi foarte frumoasă. Pe lături erau cetini de brad şi flori, iar tata stătea de fiecare dată în acelaşi loc în care se cam bătătorise iarba, cu mîna întinsă, făcîndu-mi semn să mă apropii. Ochii tatii sclipeau, al dracului mai sclipeau, iar eu simţeam că mi se taie picioarele. Dacă era aia mică cu mine, şi în general era, o puneam între mine şi el, iar în mîini ţineam păstrăvii. Tata o lua pe Miluşca în braţe, o pupa pe frunte, eu mă apropiam, o lăsa jos pe cînd nu mai aveam de făcut nici un pas. Oh, Peri, şi dac-ai şti cîtă milă ceream privindu-l în ochi... nici nu-ţi închipui cîtă milă ceream, dar poate chiar de aceea mă înşfăca şi începea să mă poarte prin curte, în pumni Peri, cred că e grozav să porţi un copil în pumni, iar dacă se înfuria şi mai mult, mă prindea de urechi, ridicîndu-mă la înălţimea ochilor lui, întrebîndu-mă printre dinţi ce să facă cu mine. Ei bine, odată cu asta ştiam că totul s-a terminat, de aceea nu mai pufneam în plîns şi mă lăsam copleşit de lacrimile lui şi ale tuturor care dădeau năvală din colţurile în care îi astrucase furia şefului nostru. Şi toţi mă plîngeau pipăindu-mi şi lingîndu-mi vînătăile şi întrebîndu-mă dacă mă doare tare, dacă vreau ceva pentru a nu rămîne semne şi, în sfîrşit, să-l iert pe tata pentru că de fapt în ziua aceea a băut puţin şi că are multe necazuri, toate sufleteşti, fireşte. Dar cum puteam să-l iert pe tata ? Eu nu aveam umeri imenşi, n-am fost niciodată ca tine, ca el, şi nu-l puteam ierta, puteam să tac doar, să tac bucurîndu-mă

Adrian DĂSCĂLESCU

Metamorfoză

Mi s-au prelins amintirile,
din suflet,
mă doare
şi curge un lichid lipicios
magmă topită se prăvale
peste fiecare bolovan
bubuie tare, mă zguduie,
conul din suflet se aprinde şi sare,
orbit, am ieşit la lumină.

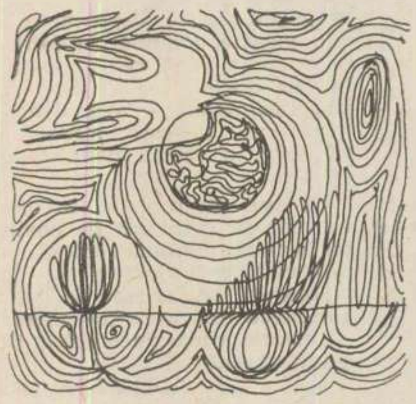
Copilăria o adunam
printre pietre de prund,
dar un sînge de bărbat
a lăsat-o afund.

Un cap de om,
am visat cîteodată ;
o piatră-n mîini am sfărîmat
şi oul sculptat cîteodată
se prefăcea în chip de bărbat.

Ţineam în rîu,
de treisprezece ani,
scînduri bune, făcute din castani,
credeam că-s Stradivarius
şi am făcut viori,
ieşeam şi dimineaţa
şi mă-ngropam în zori.

Cu mîinile la gură,
plecat am stat
şi-am asistat cu ură
la plecarea-n război
a unui bărbat.

Şi acum dau foc la amintiri ?
Nu, încins în gînduri,
mă voi întoarce-n răscoliri.



Copacii au fugit

Mergeam prin pădurea
în care copacii plecau
au fost obosiţi de păsări
care-i învirteau în moara de vînt.

Cine îi aşteaptă colo în vale ?
Cu cornul ţipăt, geamăt de pădure
poate copacii-femei
cu mîini în fragedele mure.

De ce nu-i opriţi cu stînci şi copite ?
să sar cu haite de lupi
sau vînturi nebune,
să vin cu hăitaşii care să ţipe ?

De ce nu răsar lumini în oraş ?
să mă cheme pe mine
ascunsul hăitaş.

Prea tîrziu s-au aprins
lumini în vechiul oraş,
au pătruns copacii şi s-au suit
pe înalte statui,
locuitorii au fugit
şi împrejur au crescut
doar ierburi amărui.



2 Iulian NEACŞU

AUTOPARODII

Noi sîntem, voi sînteţi, ei sînt

Motto : *„Ai să dai sama, doamnă".*
Negruzzi

M-am săturat să tot fiu numai eu peste tot. De aceea, la început, m-am gîndit să-mi găsesc cîteva dubluri. Dar cum nimănui pînă acum nu i-a dat prin cap să aibă 1,75 m la o greutate de 60 şi ceva, un cap cu o rază de 10 cm, 639417 fire de păr şi creierul mare lipsă, am făcut cu totul altfel. Aşa : mi-am luat patru oglinzi cît mine şi le-am pus pe cei patru pereţi chiriaşi ai mei. Şi aşa merge : cînd eu vreau să fiu mai mulţi spun „noi sîntem" şi mă uit în toate oglinzile, pe urmă la mine ; la „voi sînteţi" nu mă mai uit la mine, mă uit la oglinzi ; iar pentru „ei sînt" nu mă mai uit la nimeni, scoţînd limba la celelalte. Asta într-un fel. Numai să nu vină şi alţii, pentru că mi-am dat bine seama, oglinzilor le e tot una pe cine arată. E bine.

Agendă de bar

Motto : *„Dacă radiera e încăpăţînată şi nu şterge, atunci stăpînul e... deştept"*
Maximă de Avram Pavel-Tecuci apărută în Rebus *nr. 228.*

Prolog : dialogurile de Victor Butoi, autorul careului „Interogativă" — **Rebus** nr. 228.

Inceputul : Stau faţă în faţă, nemişcaţi şi cenuşii ca două drumuri neînţelese, muştele se plimbă în jurul lor nestingherite.
Îngust? o întreabă el.
Papagal ? îl întreabă ea.

Desfăşurarea : Şi mai tac. Un timp îşi sorb cafelele, lichide murdare în ceşti de porţelan.
Exişti ? se miră ea.
E primul ? mormăie el nehotărît.
Afară e ceaţă, în bar e ceaţă, albăstruie, de ţigări arse de vii.
El desface o revistă literară, ea îşi desface palma stîngă.
Bălţat, spune.
Răspund anapoda, recunoaşte ea.
Roman clasic ?
Pentru tine, îi răspunde el ironic.

Punctul culminant : Chelnerul se încovoaie ca un prinzător de muşte şi şterge masa exact în două locuri în care pune paharele otrăvite cu băuturile cele mai spirtoase.
E seară ? întreabă ea
Este şi nu prea, ţipă el.
Decapodule !
Călugăriţo !

Deznodămînt : Fata pleacă plîngînd, băiatul rîde ca un superior şi bea apă minerală pînă cînd e dat afară în stare de totală ebrietate, prin vitrină.

Epilog : Ei nu mai merg de-atunci la bar
Ei merg acasă.



A DOUA OARĂ CÎND AM VĂZUT ULTIMA DILIGENŢĂ

Nicolae KRASOVSKI

— parodie la semnul întrebării —

Maria luase banul de argint din plăcintă şi-l ducea într-o farfurie albă cu floricele în camera ei, să-l pună sub pat. Mi-a spus în treacăt : tu iei restul, şi-l împarţi cu mama. Hai du-te. Am răscolit după aceea toată plăcinta şi nu am găsit decît cireşe. Tîrziu, deja obosisem, am chemat-o pe mama şi am lăsat totul în seama ei. Eu m-am culcat, fără să vreau.
Era linişte, chiar întuneric. Toate uşile erau deschise. Un vînt argintiu mergea repede şi înconjura fără teamă toate lucrurile din casă. Mama a spus : n-am găsit decît sîmburii de cireşe, ia-i tu, eu renunţ.
M-am culcat iar, mă culcam foarte des şi îmi plăceau sîmburii de cireşe foarte mult, fiindcă Maria plîngea şi era îmbrăcată în alb.
— Ştii, Maria, e simplu, nu fi supărată, e simplu şi mie-mi pare rău că m-am culcat iar. Mergem mîine ? Şi te rog, ia o hotărîre. Te rog spune da sau nu. Fii tare.
— Nu pot, dacă aş hotărî acum pentru prima dată, ar însemna să-mi ies din... să-mi ies din minţi. Lasă-mă, Nu pot altfel.
Scaunele şi masa stăteau la locul lor, se subţiau treptat, şi fiindcă Maria tot plîngea i-am dat un deget, i l-am şi pus în mijlocul palmei.
Vîntul sec mă ajuta să văd... rochia albă a Mariei... cute multe, adînci, iar eu mă bucuram cînd vîntul i le schimba şi făcea altele, şi iar, şi o văd pe mama măturînd toată ziua.
— Maria, ar trebui să fii tristă, nu rîde.
— Iartă-mă, rîd fiindcă îmi pare rău, îmi pare rău. Un lucru la care ţineam aşa mult să mi se întîmple o singură dată !
— Lasă, nu trebuie, uite ; mai mergem odată mîine. Drept să-ţi spun mie nu mi-a plăcut de loc, e un film cu prea multe pistoale. Şi ai văzut ? Mor doi şi fata plînge, nu, nu mi-a plăcut, şi sfîrşitul nici nu l-am înţeles, auzi ?... Plăcintă cu cireşe şi apoi sîmburii, nu-i aşa că erau stupizi sîmburii. Şi farfuria cu banul de argint să o pună sub pat ?
— Nu. Mă supăr. N-ai fost atent de loc. N-ai observat cum se schimbau tot timpul cutele de pe rochia fetei.
Mama mătura treptat, şi scaunele, masa erau tot la locul lor. Apoi am mîncat: primul fel bănuţi de argint, să avem noroc. Şi am sfîrşit masa mîncînd toţi cu o poftă împărţită, plăcintă de cireşe. Tata s-a culcat apoi. Pereţii erau tot albi. Am alergat la Maria. Era acasă, mama ei stătea în picioare.
— Maria, aminteşte-mi te rog. Toţi aveau pistoale ? Şi mor doi ? Fata chiar a plîns ? Nu-mi răspundea.
Mama în fiecare seară punea trei sfori în cameră, întindea rufele ude, una lîngă alta, erau multe, şi apoi se aşeza pe un scaun, se uita la ele cum se usucă. După ce se uscau, făcea linişte, nimeni nu scotea o vorbă şi, urmărea atentă cutele de la prima rufă, pe urmă de la a doua, a treia şi aşa mai departe. Aproape terminase, cînd a apărut tata, a ţipat, a rupt sforile şi au căzut şi cămăşile mele. Mi le-a călcat, chiar şi mînecile. Tata s-a pieptănat şi fără s-o mai aştepte pe mama să plîngă, a plecat.
— Maria, te rog spune, fata a plîns ? Şi ea luase banul de argint ? Însă Maria zîmbea, se uita hoţeşte sub pat şi, încet, tăcea. Apoi, ea cu cireşele, eu cu sîmburii am jucat ţintar. M-am culcat, a nu ştiu cita oară. Şi fiindcă era frig, Maria avea mîinile reci, iar eu îmi închipuiam o frunză mare de salcie.
Rămăsesem doar cu trei sîmburi şi n-am vrut să mai joc.
Mama mătura, aşeza covoarele, spăla apoi, Maria mînca uneori, eu, neştiind încă ce să fac cu cei trei sîmburi îmi închipuiam aceeaşi frunză mare de salcie.
Şi Maria a plecat cu un tren, lung, verde, cu vagoane numerotate, iar locomotiva era mică, cu coşul mare, eu o găsisem într-o carte veche cu ilustrate.

Tiberiu DESAN

CERCUL



(parodie la schiţele despre crime perfecte)

Ceasul încremenise la zero şi nouă minute. Nu-l întorsese nimeni de foarte multă vreme. Buzele mortului mai păstrau încă fiola cu cianură.

Bărbatul intră în cameră prin oberlichtul deschis. Primul lucru pe care-l făcu, fu să întoarcă ceasul şi să-l pună la unu şi douăzeci. Cotrobăi prin buzunarele trupului inert şi scoase de acolo o fotografie color care înfăţişa turnul din Pisa. Apoi, plecă fluierînd pe unde venise. Femeia care intră la cinci minute după plecarea bărbatului, deschise uşa cu ajutorul unei chei pe care o avea la îndemînă şi puse limbile ceasului la două şi treizeci şi patru. Scoase din sertarul de la birou o pudrieră şi un ruj, foarte scumpe, după care plecă veselă. Veniră apoi doi bărbaţi care după ce deschiseră uşa cu un şperaclu şi potriviră limbile ceasului la trei şi patruzeci şi şase, cărară cu multă greutate frigiderul. Veni în urma lor o bătrînă însoţită de un lăcătuş, care munci o jumătate de oră să deschidă uşa. După ce potrivi ceasul la patru şi cincizeci şi patru, bătrîna scoase din şifonierul cu trei uşi un şal lung şi gros. Lăcătuşul mai munci apoi un sfert de oră să închidă uşa la loc. După ce mută limbile ceasului la şase fix — căci era un om foarte punctual — omul cu pălărie de pai căută îndelung sub pat, de unde scoase o pereche de pantofi negri de lac, pe care-i înveli într-un ziar, căci începuse să plouă. Femeia fardată violent, care urmă bărbatului cu pălărie de pai, puse ceasornicul la şapte şi patruzeci şi şase şi ieşi de acolo cu două manuale de educaţie sexuală. Veni la rînd tînărul cu ochelari cu ramă groasă de baga, care înjură tot timpul, căci nu găsi ceea ce l-ar fi interesat. Plecă, nu înainte de a fixa limbile ceasului la unsprezece şi patruzeci şi opt. Veni apoi o fată ştearsă, nerujată, care sparse uşa cu piciorul, se aruncă plîngînd isteric asupra cadavrului şi anunţă poliţia, nu înainte de a pune limbile ceasului la zero şi nouă minute.

că nu mai am de cine mă speria, pentru un timp măcar, că pot alerga cu mintea la lucrurile cele mai frumoase din lume, pe care mintea mea, fir-ar a dracului de minte, le fabrica într-un ritm infernal... Şi-acu, hi ! hi ! m-am îmbătat şi-o să-mi dai voie să plîng, şi-o să-mi dai voie să te trimit eu la bărbatul acela, pentru a te înţelege, eu n-am nevoie de nimeni, nu vreau nimic, nu mai pot să vreau, Peri, nu mă mai pot înspăimînta... Hi ! Hi !

Ajunsese în tren fără a şti în ce fel. Nu putea fi decît un rapid. Prea erau multe locuri goale, prea zumzăia uniform de cînd se trezise. În cele din urmă, se deschisese uşa compartimentului, iar conductorul, jovial, după ce îi dădu bună seara, îi spuse că nu a îndrăznit să-l deranjeze pînă atunci pentru că dormea.

— Eu nu sînt deranjat niciodată, oricum, cu ce vă pot fi de folos ?

— Biletele, vreau să spun că nu am perforat biletele dv.

— Aţi fost foarte drăguţ, aseară am băut puţin şi tot aseară m-am urcat în tren fără a şti precis unde voi coborî.

— Fireşte, glumiţi, zîmbi conductorul, luînd biletele. Cercetîndu-le, continuă pe un ton fals serios : mai aveţi de mers cinci ore.

— Oh, cinci ore spuneţi ? apoi : fireşte, mă prefac. În fond, mă duc la bărbatul acela care ar putea să facă ceva pentru mine, iar din cîte am înţeles, nu stă chiar aşa de aproape. Peri mi-a spus. El este un tip ca dumneata, spătos şi de treabă. În viaţa mea am cunoscut mulţi conductori, mi-a plăcut să călătoresc aşa cum dumitale îţi place să faci copii, nu-i aşa că ai copii mulţi ?

— Am, acceptă conductorul cu plăcere.

— Să ştii că eşti ca Peri, şi el are buze mari şi mîini neîndemînatice. Bei ceva dacă te rog ? Eu mereu am ceva de băut. Şi dumitale îţi place să fii altfel, ce dracu, prea semeni cu Peri, prea semeni cu tata, doar că eşti brun.

Conductorul gîlgîi de cîteva ori din sticla pe care Alic o purta mereu la el, apoi îl întrebă din ce parte este, dintr-o pornire sinceră de a găsi un subiect de conversaţie, partenerul dovedindu-se a fi un om plăcut.

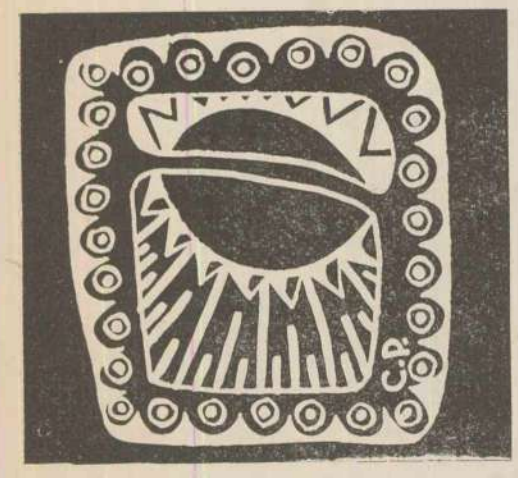
— Îmi place că mă întrebi de unde sînt. Cînd am întrebat-o pe mama, mi-a răspuns evaziv. În sat oamenii nu m-au prea iubit pentru că eram prieten cu Ilovan, paznicul de vînătoare, pe care îl ajutam la prinderea braconierilor, eu fiind braconier. Sătenii spuneau că sînt rău ca un om mare, nu ca un copil şi-mi spuneau deschis că o voi sfîrşi rău de tot dacă nu mă gîndesc bine la ceea ce fac. Băieţii popii ziceau că nu-s de-al lor, mă alungau de la joacă, iar văcarii mă refuzau prin cele mai proaste glume din lume. Am înţeles deci că nu-s din satul acela. Mai apoi la oraş, am aflat de la o cunoştinţă a familiei, că am un unchi îngropat acolo. Era primul meu unchi, nu mai văzusem un unchi pînă atunci. Nici pe ăsta n-aveam de gînd să-l văd, dar am început să mă simt bine ştiind că am o rudă în oraş. Cercetînd, am găsit-o pe văduva unchiului meu, care m-a primit foarte rece, în atrium doar şi după ce mi-a explicat că n-are relaţii cu familia mea, şi că abia de ne ţine minte pe cei de sînge cu bărbatul mort, mi-a trîntit uşa în nas, pronunţînd numele cimitirului. Era o uşă grea, frumos sculptată, în care degeaba aş fi lovit cu degetul pentru a auzi cineva de dincolo. Am mîngîiat-o fără a fi supărat pe văduva unchiului meu. Avea şi ea necazuri (tata mă învăţase să înţeleg că oamenii au necazuri mari), apoi era clar că ai mei sînt oameni ciudaţi, cu care te înţelegi greu. Cu unchiul era altceva, el fusese un om grozav, un om blînd şi înţelept, ca Dumnezeu, era singurul meu unchi şi nu putea fi altfel. I-am găsit deci mormîntul, l-am îngrijit şi am început să mă rog în faţa crucii de la capul lui şi să-i spun tot ce vreau eu în viaţă, tot ce făcusem pînă atunci. Îi povesteam cum prindeam căprioarele în laţ, cum pescuiam păstrăvi cu Miluşca, şi ea o fată minunată, pe care o iubesc mult, mai mult decît pe toată lumea la un loc şi că am de gînd să fur armăsarul primăriei, să plec într-o călătorie lungă prin pădurile pe care le ştiam atît de bine. Zău, era aşa de plăcut să mă strecor printre cruci şi să mă ghemuiesc lîngă crucea lui şi s-o iau razna prin locurile cunoscute cu o zi înainte... Nu eram prea lacom, mereu mergeam prin aceleaşi locuri, care încetul cu încetul au început să se strîngă într-o sferă imensă, spartă spre cer, iar jos, pe unde călcam erau numai muşchi şi licheni şi dîmburi blînde care se opreau într-un fel de carieră cu blocuri cubice şi paralelipipedice, din care ieşeau zumzete ciudate, cu o forţă de atracţie extraordinară. Apoi a dispărut şi calul primăriei, rămînînd desculţ şi în pantaloni scurţi, făcînd paşi imenşi şi eu eram imens, erau lenţi paşii, ca un zbor, dar blocurile de piatră nu se apropiau niciodată şi mă bucuram, căci bănuiam o nenorocire în atingerea lor cu mine. Frica mă făcea de gheaţă, dar veneam tot mai des să păşesc ca într-un zbor spre un loc care mereu era la aceeaşi distanţă de mine.

Conductorul adormise, fornăind sălbatic, iar cînd se uită la ceas, Alic înţelese că au trecut cinci ore. Deschise uşa vagonului şi sări. Trenul mergea în noapte. Şi el coborîse, fiindcă nădăjduia. Trebuia să creadă că Peri vorbise adevărat.

ADI CUSIN

înainte de şase

Doamna spune că din partea ei
Poate să plouă.
Ea după amiază şi-aşa împleteşte.
Copiii se culcă şi ea împleteşte...
(O îngrozesc nişte peşti dintr-o carte.
Şi cînd adoarme unul din ei se măreşte !)
Aţi auzit ? Tună undeva, mai departe.
Astăzi, da. Chiar poate să plouă...
N-aveţi idee cît mi-e de teamă cînd tună !
Ce ştiu ei ! Copiii dorm, ce ştiu ei !
Bine că sîntem împreună !
Cu arşiţa asta e greu, tare-i greu.
Tună.
Doamna-mpleteşte-un jerseu
Pentru o vîrstă de mijloc.



DOINA STERESCU

ultimul scut

Pentru cine să ne naştem
cu ochi mari, cu rîsul drept.
De prea multe necunoaşteri
duhul se sfărîmă-n piept.

Un obraz rotund să dai
pentru vîrsta care suie.
Cel ce-a fost şi-aproape nu e
cu o inimă-n alai
nu se sperie cînd suie

False margini s-au pus vîrstei
şi acum le-am cunoscut.
Să nu simţi vinovăţia
creşterilor fără scut.

Să se-mpace cu uitarea
vîrstele de la-nceput.
Cît de repede — abia azi
mă despart de-un ultim scut.

UNGHI

MOMENTUL CÎND BLAGA MUREA

Conştiinţă desăvîrşită, simţire rănită ce recepta împrejurările cu o mare acuitate, Lucian Blaga nu s-a dezminţit nici în momentul morţii, moment care coincide cu suflul, cu titlul, cu concepţia, cu tensiunea poeziei **Noapte la mare.** Dar pentru că (vai, fatalitate !) această poezie este mai puţin cunoscută decît **Daţi-mi un trup, voi munţilor,** decît **Gorunul** ori decît **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii,** îmi voi permite s-o citez integral, considerînd, pe de altă parte că dacă Blaga trăia şi dacă revista noastră era contemporană cu naşterea acestei poezii, n-ar fi fost exclus (permiteţi-mi fantezia !) să o tipărească întîi şi întîi aici.

NOAPTE LA MARE

Valul mai bate, acelaşi,
Raza e trează în turn,
Cald e nisipul pe plaje,
Numai puţin dacă scurm.

Noaptea-i tîrzie, de august,
Orele — horele tac
Cugetul, cumpăna, steaua
Grea judecată îmi fac.

Murmură dor de pereche
Patima cere răspuns.
Ah, mineralul în toate
Geme adînc şi ascuns.

Sarea şi osul din mine
Caută sare şi var
Foamea în mare răspunde
Creşte cu fluxul amar

Margine-mi este argila
Lege de-asemenea ea.
Sînt doar metalul în febră,
Magmă terestră, nu stea,

Capăt al osiei lumii
Rogu-te, nu osîndi !
Vine cîndva şi odihna
Ce ispăşire va fi

Vine cîndva şi odihna
Ce ispăşire va fi
Anilor, aprigei sete
Febrei de noapte şi zi.

Ceea ce impresionează de la început, după lectura acestei poezii şi ceea ce rămîne gînd rezistent după memorarea ei, este sentimentul deplin. mioritic al morţii, nu spaima ci ruga, nu pocăirea ci cedarea, nu disperarea ci încrederea în moartea pe care spiritul — adică poetul — a început s-o simtă. În clipa cînd spiritul se detaşează de trup, în clipa cînd plăcerile rămîn numai ale spiritului, iar trupul îşi suportă osîndirea, poetul — adică spiritul — „declară" **noapte la mare.** Festivitatea întunericului nebiruit cuprinzînd neodihna mării este sugestivă prin ea însăşi, pentru ideea despărţirii definitive a trupului de suflet, o înmormîntare şi o înviere totodată. Sentimentul deci suferă de o covîrşitoare ambiguitate : moare trupul, se naşte sufletul. Iar cel născut povesteşte despre cel care moare, ce vede, ce simte, ce face acela. Ultimele veşminte ale sufletului, simţurile trupului, aud că **Valul mai bate acelaşi. Acelaşi,** vrea să spună acelaşi ca şi în viaţă, nimic nu s-a schimbat în secundele în care s-a produs cea mai teribilă despărţire dintre cîte pot fi bănuite, a sufletului de trup. **Raza e trează în turn,** în turn, adică altundeva decît în conştiinţă, decît în trup, şi în acest vers moartea e numită pe numele mic. Accentul cade în versul respectiv pe ultimul cuvînt : **turn.** Precum în versul care urmează **Cald e nisipul pe plaje** accentul cade pe rînd pe fiecare cuvînt, ca într-un cor şi într-o orchestră asiatice. **El** e cald, nisipul, pe plajă. Transferul de umanitate este produs. Trupul (subînţelege poetul) e rece. **Numai puţin dacă scurm** este sediul neputinţei, peisaj de jale, cu acel **dacă,** un **dacă** al neputinţei, pentru că poetul — adică spiritul — nu mai poate face asta. Şi-apoi, ni se spune că e noapte de august, tîrzie, şi unde pot fi găsite cele mai tîrzii nopţi decît în august, august personaj fundamental al întîrzierii în timp. **Orele-horele tac,** adică timpul nu mai există, nu mai contează, şi nu mai contează totodată nici fenomenele vieţii, simbolizate prin învîrtirea horelor. E momentul judecăţii. Cine judecă ? **Cugetul, cumpăna, steaua.** Cugetul se restituie cugetului, intenţionat, nu pun adjective pe lîngă cuget, căci mai mult sau mai puţin nemărginit nu poate fi conceput. Judecata e grea. Termenii ei sînt extremi. Cumpăna, echilibrul lumii, după care tînjea Hamlet, judecă aspru. Şi pentru că poetul Lucian Blaga nu e convins că noi am înţeles cine anume judecă, atunci cînd spune **cugetul, cumpăna,** ne dă un fel de reprezentare a cugetului şi a cumpenei, prima pe care o găseşte împrejur, cea mai înaltă din cîte putem noi concepe, cea mai misterioasă din cîte putem noi imagina, **steaua.**

Dar ce se mai întîmplă pe pămînt ? Ce mai aude şi mai vede trupul mort, vegheat de spirit ? **Murmură dor de pereche / Patima cere răspuns...** Şi — reflecţia duhului : **Ah, mineralul în toate / Geme adînc şi ascuns.** Cortegii de minerale îşi urmează ciclul vital. Spiritul protector descrie această stare, începînd cu **ah.** Să numim dispreţ acest ah ? Să-l numim conştiinţă a stigmatului prin care, în viaţa sa, şi Blaga a trecut ? Şi, deodată, pe lungimea de undă pe care emitea sufletul, se aud strigătele trupului în dezagregare : **Sarea şi osul din mine / Caută sare şi var.** Nu-i aceeaşi gură, gura care a vorbit înainte de aceste două versuri cu gura care va striga peste încă două versuri : **Margine-mi este argila / Lege de-asemenea ea. / Sînt Doar metalul în febră / Magmă terestră, nu stea.** Interesant este însă şi faptul că în monologul trupului intervine din nou sufletul : **Foamea în mare răspunde / Creşte cu fluxul amar.** Sînt versuri enunţiative, dar ce spun ele este atît de tragic, încît nici faptul că se naşte ceva nu scuteşte de emoţie dramatică sunetul dependent. Va să zică, Lucian Blaga are de celebrat cu această poezie, pe de o parte restituirea trupului pămîntului mare, iar pe de altă parte restituirea cugetului, cugetului de deasupra. Prima restituire este moarte. A doua restituire este naştere. Bărbat de cumpănă, Blaga înţelege că e preferabil să te întristezi pentru moartea trupului, decît să te bucuri pentru naşterea sufletului. Ar fi imoral să jubilezi cînd te eliberezi tu suflet, iar pămîntul cu reliefuri suflecate îţi primeşte şi-ţi devoră trupul părăsit de suflet. Şi Blaga — deşi avea toate motivele să se bucure de eliberarea întru univers a cugetului său — depune mărturie pentru trup, închină ultima închinare trupului, se aşează în rugă pe temelia pe care-o părăseşte şi cere ispăşire pentru trup. **Capăt al osiei lumii** (şi în acest timp, el vede deaproape capătul osiei lumii !) **Rogu-te nu osîndi** (şi osînda desigur nu poate fi amînată, amortizată). **Vine cîndva şi odihna** (dar odihna venise, implacabil, destrămarea se şi sfîrşise), **Ce ispăşire va fi** (rezolvarea este absolut mioritică).

Şi pentru că i se pare că ceva l-a întrerupt din rugă, Blaga repetă cele două versuri — rugăciune. Şi adaugă : locul vindecării, anii, setea aprigă, febra de noapte şi zi. Este şi finalul unei poezii de o genială percepere a morţii. Căci nimic nu ne împiedică să credem că nu Blaga a scris această poezie, ci cugetul lui, cu o secundă în urma morţii şi meritul pentru asta aparţine legilor cărora şi noi ne supunem. Şi durerea aparţine aceloraşi legi şi odată moarte, şi o dată viaţă, înseamnă pentru poet, adică pentru supravieţuitor, acelaşi lucru, în clipa ultimei coincidenţe. Să numim această poezie **testament ?** Ar fi o eroare. Blaga nu lasă nimic urmaşilor. Sau dacă lasă ceva, nimeni nu se poate folosi de moştenirea lui. Ancora din **Lancrăm** a morţii lui, poposită lîngă biserica tatălui său, este doliul arbitrar al unei morţi cu mult mai profunde. Dar crucea adevărată a lui Blaga este această poezie, în care relaţia suflet-trup domină toate celelalte împrejurări, şi în care naşterea sufletului şi moartea trupului sînt cele două dimensiuni incompatibile, de la urmă. Noapte, mare, Blaga, august, cuget, judecată, dor de pereche, mineral, sare, os, argilă, foame, capăt al osiei lumii, magmă, odihnă, ispăşire, iată firimiturile cinei cea de taină a lui Lucian Blaga, Isus Christos în poziţie răsăriteană, în veacul nostru şi în celelalte pe care probabil că le şi auziţi în eterna nelinişte a mării.

Ne este dat probabil ca din veac în veac să petrecem pe poeţii noştri la înmormîntări, copleşiţi de cîte o previziune, o trăire sau viziune a morţii lor, scrise de ei înşişi. **Eminescu mai avea un singur dor, să moară la marginea mării. Blaga a ajuns acolo.**

ADRIAN PAUNESCU

CRONICA DEBUTURILOR

MIHAI PELIN: REDACTORI ŞI PIANIŞTI

Criticul adeseori se amuză : dar niciodată mai mult decît atunci cînd se comportă faţă de debutanţi precum un domn matur şi respectabil cu nişte bieţi şi drăgălaşi copii. Lăsaţi copiii să vină la mine — pare a spune el ; şi cînd aceştia într-adevăr vin, se apleacă spre ei plin de solicitudine ţinînd la spate cu un aer vesel-misterios pacheţelul surprizei, îi mîngîie, îi joacă pe genunchi, ba chiar îşi stîlceşte puţin limba şi o încarcă pe cît posibil cu dulcegării pentru a se face — crede el — mai bine înţeles. Cu cîtă grijă mînuieşte criticul, în astfel de cazuri, condeiul, de teamă să nu rănească pe vreunul din plăpînzii autori, cu cîte precauţii păşeşte el de-a lungul şi de-a latul primelor opere, ca Guliver în precarul oraş al liliputanilor. El scrie ţinînd cont la fiecare nou capăt de rînd de presupusa debilitate a debutantului şi, astfel, treptat-treptat, condeiul său se umple cu un suc hrănitor şi nu de puţine ori se întîmplă să-l îndese cu de-a sila în gura respectivului făt literar, ca pe-un biberon. Eroarea e de a considera că un tînăr nu pune mîna pe condei pentru a-şi manifesta forţa, ci numai pentru a şi-o dezvolta. Or, debutul e tocmai explozia, mai mult sau mai puţin puternică, a unei forţe acumulate.

În ce ne priveşte, nu vom practica o astfel de critică, serviabilă şi condescendentă, ciupind în treacăt obrajii bucălaţi ai debutantului şi oferindu-i cadouri De la cel dintîi rînd scris acesta e ca şi un soldat care a tras deja primul foc, şi pe care tocmai de aceea îl tratezi ca pe oricare altul. Deci nu două măsuri, ci una ; în locul măsurilor de clemenţă şi precauţie o singură aspră măsură : a valorii estetice şi existenţiale.

Aş vrea să previn cît pot de repede că paragraful de mai sus nu reprezintă pregătirea unui atac pe care ar urma să-l dezlănţui acum, ci stabileşte numai condiţiile discuţiei. Pentru a linişti pe toată lumea, să spunem mai întîi că volumul de scurte nuvele al lui Mihai Pelin (născut în 1940) ne-a plăcut, că îl considerăm un lucru serios, consistent. Şi chiar cu aceasta vreau să şi încep cele cîteva însemnări pe care lectura cărţii mi le-a sugerat. După ponderea cuvintelor şi viteza lor de proiecţie, bănuim dincolo de ele presiunea unei cunoaşteri personale a vieţii, în suprafeţe şi resorturi. Mihai Pelin ştie destule lucruri despre om, fie că acesta îşi desface cu infatuare coada de păun a exteriorizării, fie că îşi resoarbe gesturile într-o interiorizată reflexivitate. Prozatorul face cu proprii săi ochi descoperiri în lumea din jur, dezvăluind stratul mai adînc al obiectelor, asemănări şi contraste, în aşa fel încît lectura cărţii lui reprezintă pentru cititori un util schimb de experienţă existenţială.

Ca scriitor, Mihai Pelin nu are încă o fizionomie perfect încheiată : precum bărbaţii, prozatorii se maturizează mai greu, în vreme ce poeţii, ca femeile — mai repede. Dar asta nu înseamnă că autorul de care vorbim nu are anumite înclinaţii şi modalităţi de pe acum puternic afirmate. Mai întîi de toate zborul invers spre trecut. O firimitură din prăjitura fermecată a lui Proust a îngurgitat şi Mihai Pelin, căruia îi place să deşire ghemul de circumvoluţiuni al memoriei. Aproape toate personajele stau în poziţia amintirii : „Coborînd, Paul îşi mai aminti că pe vremuri...", şi scriitorul aproape le somează să ia această poziţie : „Acum, Radu Renghea ar trebui să-şi amintească..." Partajul între cele trei moduri ale timpului e foarte inegal : viitorul e aproape inexistent iar de la dunga subţire a prezentului efemer începe teritoriul vast a ceea ce deja a fost. În chip constant, la scurtă vreme după începerea fiecărei naraţiuni autorul îşi paraşutează personajele în trecut

După ce parcurgi o parte din ea, proza lui Mihai Pelin relevă cu claritate triunghiul calităţilor ei fundamentale : simţul observaţiei, al ironiei şi cel poetic. Iată-l în activitate pe acesta din urmă, mai întîi singur : „Noaptea, orăşelul acesta se vede din tren întocmai ca o tavă cu jeratic, înclinată spre terasamentul căii ferate". „...Iulia crescuse sub ochii lor şi ei ar fi putut foarte bine s-o lase să-şi dezlănţuie nestingherită întreaga furtună de frumuseţe...". Şi acum în combinaţie cu primele două : „Avea părul lin, despărţit cu o cărare la mijloc şi amintea un animal tînăr, ţesălat proaspăt, aşa cum apar caii în gravurile cărţilor de zoologie". Spuneam că Mihai Pelin ştie destule despre lucrul acesta atît de bizar şi de complex care se numeşte viaţa. Uneori însă vrea să pară că ştie mai mult decît ştie de fapt. Atunci complică în mod artificial construcţia naraţiunii : din material îndestulător pentru o casă simplă şi solidă autorul se îndîrjeşte să clădească un labirint, căruia îi pune de obicei o firmă excentrică : *Fularul cu centauri*, de exemplu. Dar pretenţiile sînt supărătoare chiar cînd sînt pe jumătate justificate.

VALERIU CRISTEA

Profesorul G. C. NICOLESCU

Moartea a secerat, la o vîrstă cînd marile sinteze încep de-abia să fie aşteptate, pe profesorul G. C. Nicolescu, omul al cărui nume va rămîne legat îndeosebi de cercetarea lui Alecsandri. Prezenţa sa în cîmpul publicisticii era intermitentă, dar revanşa acestei rezerve era oferită cu prisosinţă prin studiile şi volumele masive, în care amploarea documentaţiei şi soliditatea informaţiei speriau pe neofit. Viaţa profesorului Nicolescu a fost viaţa tuturor profesorilor noştri iar traiectoria ei capătă valoarea unui simbol al apostolatului de cercetare, deseori anonim şi bucurîndu-se aproape întotdeauna de o apreciere tardivă. A început prin a fi bibliotecar la Universitate, a urcat, apoi, gradele ierarhiei universitare pînă la cel de profesor doctor docent în ştiinţe filologice.

Prima carte a profesorului a fost mereu amînată şi îmbunătăţită, dar atunci cînd a apărut, i-a consacrat numele. *Ideologia literară poporanistă* e un studiu atent de ideologie literară — domeniu ce va rămînea predilect pentru G. C. Nicolescu. Pentru a te bucura, de la prima cercetare mai întinsă, de aprecierea călduroasă a lui D. Popovici însemna că trebuie să satisfaci pe deplin cerinţele exactităţii şi ale ponderii în judecată. Cercetarea asupra poporanismului, din 1937, le satisfăcea pe deplin. Dacă este adevărat că interpretările aceleiaşi opere vor varia de-a lungul deceniilor, dacă este adevărat că aproape toate rîndurile unei exegeze de istorie literară stau de la început sub zodia relativităţii — nu este mai puţin adevărat că sintezele documentare şi principiile biobibliografice se fac odată pentru totdeauna. G. C. Nicolescu s-a îndreptat spre acest din urmă domeniu, a refăcut cu migală de anahoret viaţa lui Alecsandri, a căutat să descifreze ultimul detaliu al acestei pasionante vieţi, s-a legat trup şi suflet de cercetarea moştenirii lui Alecsandri, publicînd, pe lîngă cea mai completă viaţă a poetului, numeroase ediţii, sfîrşind cu monumentala ediţie completă, din păcate neterminată.

Poate că, dintr-un spirit interior de contradicţii, cercetătorul, scrupulos pînă la parcimonie cu amănuntele documentare, a scris cele mai bune pagini ale sale pe marginea operelor lui Alecsandri şi ale lui Duiliu Zamfirescu, adică pe marginea operelor celor mai „senini" şi mai clasici autori din secolul trecut. Era o compensaţie subtilă şi mărturia unei aspiraţii aproape niciodată nemărturisite. Poate că din impulsul aceleiaşi aspiraţii melomanul de fină cultură muzicală care era profesorul Nicolescu, prefera calmul şi împăcarea finală a muzicii lui Brahms, în simfoniile căruia, după cum mărturisea el însuşi, se regăsea pe sine. Omul năzuia mereu să împlinească în destinul individual ceea ce opera scrisă — ancorată definitiv în domeniul auster al cercetării şi al exactităţii — nu-i putea oferi.

Scriind rînduri de rememorare îndurerată, adăugînd alte titluri de editări sau studii, îţi reprimi cu greu insatisfacţia : pentru că nici o frază nu ar putea cu adevărat evoca omul ; opera de profesor a lui G. C. Nicolescu, cu adevărat fundamentală, este imposibil de sesizat concret, ca orice mare acţiune consumată verbal. Şi poţi cu greu sugera respectul şi stima pe care ţi le impuneau o figură de moralitate catoniană, ce nu cunoştea, în materie profesională, compromisul. Nu-mi pot aminti nici o acţiune de simplă complezenţă a profesorului, care lua totul în serios şi care se angaja total în cele mai mărunte fapte.

Neinfluenţat de o mentalitate comună, ce tinde să vadă în exigenţa didactică o pedanterie inutilă, inflexibil faţă de orice sugestii — mai persuasive sau mai brutale — în acest sens, G.C. Nicolescu a rămas toată viaţa *profesor*, în sensul înalt şi, mai ales, curat al cuvîntului. Este cel mai mare elogiu pe care i-l putem aduce. Raportat la o viaţă de om, ar părea că înseamnă prea puţin. Dar cîţi dintre oameni ajung să-şi ilustreze perfect profesiunea ?

MIHAI ZAMFIR

DAN MUTAŞCU

pledoarie pentru piraţi

Piraţii erau nişte naivi.
Furau ceea ce de fapt le aparţinea şi lor —
sudoarea, sîngele, teama de virtute
şi ucideau o jumătate de zbor,



neîntorcîndu-se acasă niciodată
şi trăind şi murind pe tăcute.

Piraţii erau nişte naivi.
Furau ceea ce de fapt le aparţinea şi lor —
(ura pentru un destin aristocrat)
şi ucideau o jumătate de zbor,
mai degrabă spre a suferi cu-adevărat.

simultan literar

CU PAUL EVERAC

— La ce lucraţi în momentul de faţă ?

— Merg la Cluj să pun în scenă piesa *Patimi*. Piesa a fost pusă mai întîi la „Nottara". Recunosc că aşa cum a fost pusă, aici, piesa avea mari virtuţi de teatralitate şi regizorul este o mînă încercată, cu un simţ al replicii, al compoziţiei scenice şi al ritmului demn de laudă. Din nefericire, asupra piesei a planat ca un fel de umbră şi atunci spectacolul a încercat să facă, cît mai multă lumină, ori piesa mea este umbroasă, nu suportă mari deslușiri şi curăţenii aseptice. Ea are într-însa un must al pămîntului, o mîzgă, o faţă zgrunţuroasă şi un subtext tragic, care au fost încetul cu încetul netezite, în favoarea unei prezentări „avantajoase", nu lipsită de virtuţile spectacolului bun dar descărcat de o oarecare parte din sensuri. Vreau să mă înţelegeţi bine. Nu fac nici o vină nimănui. Dimpotrivă. Mă pîndeşte însă bănuiala că există uneori în piese încărcături, implicaţii şi racorduri, pe care actul teatral le subţiază. Noi avem o teatralitate de care sîntem destul de mîndri şi care se traduce într-o spectacologie înaintată, la curent cu toate inovaţiile şi tehnicile mapamondului. În acelaşi timp însă, coeficientul de folosire a ceea ce o piesă implică dincolo de mijloacele teatrului ca dezbatere de idei este încă destul de mic. Adică, mie mi se pare că de dragul unei teatralităţi care funcţionează cu cîteva canoane prestabilite şi consimţite de o sumă de oameni de meserie, se rotunjeşte, se parcelează, se netezeşte, se dezinfectează virusul, sau mai exact virulenţa unei idei. Poate că la asta contribuie şi imperfecţiunea mijloacelor de expresie scriitoricească ; dar, tare mă tem că obişnuinţa de a judeca o piesă ca un suport pentru un spectacol, în primul rînd, a creat o malformaţie a oamenilor de teatru, în care includ şi criticii a căror atenţie cade în principal pe construcţie, caractere, relaţii între personaje, diagrama anecdoticei şi miza socială a piesei şi mai puţin pe cîtă ardere sau nelinişte filozofică se găseşte în ea. Am fost foarte surprins să văd că pînă şi acei critici care mi-au apreciat şi lăudat piesa s-au oprit cu înţelegerea lor asupra unei părţi din ceea ce s-a izbutit să se ilustreze în spectacol şi n-au căutat mai dedesubt, acolo unde se întreţeseau firele dezbaterii filozofice. Cu atît mai mult am fost izbit de senzaţia că unul sau două dintre condeiele critice pe care le apreciez n-au izbutit sau n-au dorit să facă efortul de a înţelege piesa nici măcar în intenţionalitatea ei.

— Mai concret, deci. Ce aţi urmărit şi ce nu s-a înţeles din piesa *Patimi ?*

— Piesa mea dezbate următoarea realitate. Se produce în întreaga lume o transmutare de la o cultură originară foarte bine colorată etic, htonic, etnic, la valorile de schimb ale unei civilizaţii care, trecînd peste diferenţe, îi apropie pe oameni de un anumit standard. Beneficiile civilizaţiei sînt indiscutabile şi nu demonstrarea lor e cazul s-o facem. Ca depozitar al valorilor spirituale ale unui popor, ca veghetor la dezvoltarea lui, un scriitor trebuie să se întrebe în ce fel se face mutaţia acestui suflet originar dintr-un orizont într-altul, care sînt lucrurile pe care le cîştigă şi care cele pe care le pierde şi care este dialectica însăşi a transformării, a trecerii de la un stadiu la celălalt, de la o morală închisă dar riguroasă, la una mai încăpătoare, mai raţională şi mai dialectică, de la o gîndire în zona de mister a contopirii simpatetice cu lumea de care vorbea Blaga, la aceea a unei concepţii ştiinţifice materialiste, tehnice şi tehnologice, lucide şi critice. Acest proces cînd se întîmplă peste tot are, cum e şi firesc, o coloratură specifică în cultura românească, unde valorile de suflet zămislite în decursul vremilor, de cultura noastră pastorală şi ţărănească, organic legate de pămînt, de natură, de frunză, de fecunditate, de cer, de neîmplinirea pe tărîm lumesc (de unde aleanul, doina, şi pînă la urmă mai toate manifestările artei noastre populare) trebuie să treacă în formele curente ale civilizaţiei moderne şi să-şi fabrice un nou statut şi o nouă morală. Am vrut să definesc modul cum această trecere se întîmplă, debarasîndu-ne de ceea ce organicitatea noastră avea apendicular şi retrograd, dar în nici un caz nu renunţînd la forţa contactului cu pămîntul, la bucuria genezică de a te simţi tot timpul cu picioarele pe pămînt. Am vrut în acelaşi timp să arăt că transformarea omului nu e un proces liniar şi facil în care el nu face decît să sporească, fără să piardă nimic, că fiinţa noastră istorică nu este amorfă, gata să se adapteze la orice şi că are nişte ataşe, o durată şi o structură care dau consistenţa noastră pe acest pămînt şi care uneori sînt puse în discuţie. Am pledat, în fine, ca în sinteza omului de mîine să nu ne desprindem de organicitatea noastră ancestrală, contopind-o cu alte ipostaze ale fiinţei noastre pe care le-am personificat în cele cîteva personaje ale piesei.

Mi se pare că o asemenea dezbatere e suficient de contemporană ca să poată stîrni interesul acelora care au privirea aţintită asupra întrebării : „unde merge omul ?" Şi iată că, totuşi, cronicarul *Contemporanului*, vehiculînd cu o uimitoare siguranţă de sine nişte propoziţiuni generale, limitative, a dorit să mă facă să înţeleg, că lumea pe care o aduc în scenă în piesa mea *Patimi* este o lume revolută, că problema pe care o pun nu există sau dacă există nu e... contemporană. Personajul purtător al unui fior frust, în care o sumă de critici de teatru au văzut „o fiară rănită, care se tîrăşte spre bîrlog cu acţiuni de violenţă inocentă, întru apărarea şi consacrarea valenţelor morale străvechi ţărăneşti, între care viaţa îi apare pentru totdeauna încadrată şi demnă de a fi trăită" (Radu Popescu), „un intuitiv înzestrat cu mari rezerve sentimentale, cu gingăşii aspre, bodogănind ca să nu-şi manifeste duioşia, un frustrat care se apără din instinct, un mistic al naturii, al cărui panteism primitiv refuză surogatele şi convenţiile dezumanizante" (Romulus Vulpescu), participînd la „fondul de înţelepciune milenar al unui popor de ţărani, intraţi în arena istoriei, cu un tezaur de puritate morală, de credinţe în sfinţenia noţiunii de om, de dreptate, de cinste, dragoste. care îl înnobilează" (Dinu Săraru), exprimînd „ o lume patriarhală, legată prin rădăcini puternice de solul care i-a dat viaţă, dar ameninţată de desrădăcinare, o lume înţeleaptă, în care trăiesc şi se amplifică, ca într-o cutie de rezonanţă, tradiţiile şi amintirile unei bogate experienţe de trăire" (Călin Căliman), exponent al „omenirii" (Lucia Bogdan) este pentru tovarăşul Valentin Silvestru, „înnămolit", „retardatar", „confuz în aspiraţii", „cu hiatusuri de exprimare", „filozofard şi de un pitoresc şovăielnic, evaziv, incert".

Referirea la un fond patriarhal (chiar încărcat de superstiţii) şi încrucişarea cu un mod derivat contemporan (chiar uşor schematizat) nu sînt posibile pentru domnia sa într-o piesă de azi, ci cel mult într-una istorică şi încă, viziunea cu trimiteri mitice a personajului meu, diatriba împotriva labilităţii sentimentelor i se par cronicarului rupte din timp. Nici puritate, nici naivitate, nici candoare aspră, nici înţelepciune populară, mirare, credulitate, omenie, nimic nu e concedat personajului meu, ca şi cum într-o zi certă toate aceste lucruri primitive s-au abolit şi am trecut cu toţii la trigonometrie. Caracterul reprezentativ al filonului htonic, organic, criticul se face a nu-l înregistra. Pentru el rămîne numai noroiul. Mie mi se pare însă că un asemenea filon pastoral, mioritic, se rosteşte în fiecare din noi, în forme atenuate, şi că n-am renunţat niciodată să fim aderenţi cu el şi să ne tragem de la izvor puteri transformatoare, înnoitoare.

— Mi se pare că e normal să existe vederi diferite asupra unei creaţii, de vreme ce e judecată de mai mulţi critici. Văd însă că vă afectează acest punct de vedere, mai mult decît a afectat el soarta piesei.

— Remarca dumitale e excelentă. Practic, lucrul nu mă afectează de loc. Vreau numai să-ţi demonstrez că există posibilitatea ca un om cu resurse critice evidente pe care le apreciez, să fie la un moment dat, în divergenţă totală cu ceilalţi, inapt să depăşească o optică profesională în favoarea unei dezbateri de conţinut, a unei luări în discuţie a ideilor. Caracterizarea fugitivă, eticheta (fie că este laudă, fie că este anatemă), referirea strictă la faptul teatral sau la impresia unei lecturi de circumstanţă fac, după părerea mea, să se piardă perspectiva fondului de idei, locul şi contemporaneitatea unei dezbateri, mergînd pînă acolo, încît un lucru, din care doreşti să faci o contribuţie vie la ceea ce se întîmplă în lume, azi, să pară cronicarului profesionist totalmente necontemporan.

— Dar, poate că impresia cronicarului a găsit puncte de sprijin în spectacolul cu piesa dumneavoastră.

— Poate, deşi spectacolul e bun. Dar una este ca un spectacol să fie bun şi alta este ca el să dea seama de tot ce ai vrut să spui tu ca autor. Orice piesă intrată pe mîna unui regizor devine forţamente o altă piesă şi nu sînt puţine ocaziile cînd această piesă e chiar mai interesantă decît cea dintîi. De aceea, orice autor capătă cu timpul sentimentul că e văduvit de unele sensuri (dacă pînă şi tovarăşului Valentin Silvestru îi scapă) şi că are datoria să lupte pentru împlinirea lor. Asta e explicaţia faptului că încerc şi eu ceea ce a încercat cîndva Camil Petrescu şi mai recent colegul meu Aurel Baranga cu performanţe diferite, să dau o ediţie de autor unei piese pe care o socotesc deocamdată, pînă la proba contrară, mai bogată în sensuri decît s-a vădit.

— Necesitatea autorului de a se ocupa el însuşi de regie nu creează primejdia unei restrîngeri, în sfera ideilor, dincolo de sensurile pe care le apără ?

— Orice meserie sau îndeletnicire poartă în sine riscul unei profesionalizări unilaterale, dacă se pierde din vedere fondul de idei directoare între care te mişti şi între care încerci să construieşti şi în mijlocul cărora te străduieşti să impui adevărurile proprii, ca pe o contribuţie la spiritualitatea lumii. Există regizori care s-au păstrat receptivi la orice dezbatere de idei, pentru care regia este numai mijlocul sau unul dintre mijloacele de a-şi întreţese adevărul lor cu acelea constituite sau, mai concret, un mijloc de a filozofa, sau, şi mai concret, un mijloc de a trăi spiritualiceşte. Cu atît mai mult un scriitor trebuie să-şi înţeleagă, socotesc, opera literară, ca pe o cristalizare finită şi provizorie a unei neistovite rîvne de a investiga lumea, de a-i descifra sensurile generale şi de a-i adăuga sensurile sale particulare. Cred că un scriitor nu are voie să doarmă pe specialitatea sa, la oricîtă virtuozitate ar fi izbutit să ajungă. Specialitatea aceasta nu e decît unul din mijloacele de a cuprinde lumea, de a comunica cu ea. Dar trebuie încercate şi celelalte. Dacă ai un îndemn interior. Nu-mi trece prin gînd să mă închid într-o nouă îndeletnicire ci, dimpotrivă, să mă deschid unei modalităţi fie şi numai pentru a putea absolvi prin eventualul meu eşec neîmplinirile oamenilor de meserie.

— Mi se pare că văd conturîndu-se trăsăturile unui autor. Cum îl concepeţi ?

— Pentru asta am la îndemînă un cuvînt larg, cam vag, de larg ce e, şi cam tocit, de mult ce-a fost bătut, cuvîntul *umanist*. Un autor trebuie să fie umanist.

— Definiţi-l !

— Sînt în vacanţă. Un an de zile am definit tot felul de lucruri la rubrica mea din *Contemporanul*. Pentru mine, umanismul este aspiraţia de a însuma direcţiile de dezvoltare ale spiritului omenesc, nu prin inventarierea lor, ci prin consimţirea cu fiorul etern care le animă şi care dă o ordine şi o ţintă tuturor activităţilor noastre, fie ele cele mai pragmatice sau mai specializate. Scriitorul nu este poate Turnul Eiffel, ca să folosesc spirituala expresie a Ecaterinei Oproiu, dar stînd pe un loc înalt, trebuie să aibă sensibilitatea a ceea ce se întîmplă în văzduh şi pe pămînt, a tot ce creşte, se schimbă, sau sboară.

Rubrică realizată de MARIA-LUIZA-CRISTESCU

MIHAI DUŢESCU

Păcat

Statuile sînt poate adevăraţii oameni
Ce nu mai ştiu ce-i teama şi nu se mai ucid.
Caleştile din mere nu-i poartă în ispită
Şi vorba nu mai cere ţinutul translucid.

Statuile sînt poate adevăraţii oameni
În închisori de piatră trăind încercuiţi
Şi ispăşind păcate grozave pentru lumea
Vîndută în bazaruri cu pumnii de arginţi

Dar pietrele sînt poate adevărate cranii
Poate gîndind cu iarbă se moare mai frumos
Colibele de carne sînt poate mincinoase
Şi crucile acestea cu braţele de os.

GEORGE BOTEZ

colegilor de matematică

Trăiţi în spaţii topologice,
În transcedent,
Dar mergeţi c-un pas înainte...
Ideile voastre-s absurd de perfecte
Mi-aţi spus : viaţa-i reper !
Da, şi-mi pun pe abscisă
Fraza mea scurtă, concisă

Voi fi, prieteni, angajat !

DORIN RAHMUT

viitor

Şi stelele participă la soarele cu dinţi ;
Doar inimile cailor au mai rămas
Credincioase
Dilatării viitoare.
Stele se ramifică în copaci,
Pămîntul — şi în fîntîni.
Morile-s fără vînt, fără ceas
Dar caii au în loc de ochi
Străbuni tot mai adînci.

ELENA GHIRVU

LILIACUL CÎNTĂ ÎN SURDINĂ

Mă întorc. Nu mint. N-o să mai mint De aceea mă întorc. Eu n-o să mai mint. M-am întors. Aici, acum la ei uitînd. M-am întors uitînd. N-o să mint. Gîndesc frumos. Gîndeam frumos. N-o să mai mint. În locul minciunii voi pune altceva. Cum va fi nu ştiu. Oricum altceva. Pentru că mă întorc. Şi n-o să mai mint. Lîngă coloana infinitului minciuna doare. Şi mă întorc.

În faţa casei e aceeaşi grădiniţă cu flori. Flori decorative, fără miros. Primitoare şi amorţite fără ploaie. Ca să ajung în faţa uşii, trec pe alee. Aleea de fiecare zi. Tăcută. Şi are de o parte şi de cealaltă flori. Aleea lungă şi îngustă — cît să treacă un om. În capătul aleii e uşa. Intrarea în imobilul vechi. Imobil ce poartă un număr. Nu oricare altul ci unul singur ; foarte discutabil. Un străin nu se rătăceşte. E sigur. Invinge ezitările pînă la uşă. Ca un ostaş pe front. Focul e foc şi te prinde. Sfîrşeşte sau nu dar prinde. Şi muşcă.

Ceva mai sus, sau poate chiar la mijloc, pe peretele din dreapta e soneria. O sonerie mică, indiferentă. Mărginită de peretele cenuşiu. Vopsit după toate tipicurile. Oricum, azi aici găsesc peretele neschimbat. Face unghiuri drepte pe la colţuri. Colţuri exterioare. Unite în unghiuri. Nu-şi face nimeni griji din asta. Şi e bine.

Soneria are un buton negru. Alături de buton e un nume, nu orice nume, ci unul singur. Dincolo de uşa înaltă, în interior, sînt ceilalţi. Uşa e lustruită elegant. E încuiată. O uşă care ar putea fi ca oricare alta, dar nu, uşa ca şi soneria şi numărul şi florile — foarte discutabile.

Pun degetul pe butonul negru. Am trecut de alee şi de ezitări. Mă întorc. M-am întors. Eu n-o să mai mint. Lîngă coloana infinitului minciuna doare. Trebuie să apăs. Asta e limpede. Trebuie să apăs, ca cei dinăuntru să deschidă uşa. Să sun ca orice străin. Altfel nu se poate. Şi mai trebuie să-mi şterg tălpile de praf. De tot praful adunat în zilele din urmă. În anii din urmă. Am uitat. Privesc covoraşul din faţa uşii. E un obiect unic. Mă poate curăţi Covorul din faţa uşii seamănă cu toate celelalte, de acelaşi fel.

Mai important e să-mi şterg praful de pe tălpi. De altfel, operaţie simplă, nu taie, nu cere mare efort şi eventual ar putea să mă doară. Probabil.

Am să sun. Uşa se va deschide. Voi privi încet holul cu oglinda lui neschimbată. Aceeaşi lumină artificială, de efect. Holul n-are geamuri. Şi voi rîde. Oricine ar face la fel. Şi-ar agăţa haina în cuier şi-ar rîde profesional, conjugat de împrejurare. S-ar mira eventual şi de frumuseţea zilei şi a locului. Şi-a celorlalte. Aşa trebuie să fie. Şi eu, acum, cu mine e altceva. M-am întors. Am să zîmbesc şi o să spun : „m-am întors".

Acum sînt încă în faţa uşii închise. Dincolo de uşă, în interior sînt tablouri frumoase. Decorative. Tablouri luminoase, odihnitoare cu tot arsenalul lor de amăgiri. O ştiu. Şi totuşi mă întorc. La dimineţile în care imaginaţia o lua razna şi inventa. Inventa minciuni. Alte minciuni. De la o zi la alta minciuni. Minciuni palide, orgolioase şi drăguţe. Poate nu însemnau mare lucru, decorau şi ele interiorul, ca orice altceva inutil. Sau, cine ştie, atunci nu mă gîndeam că „a minţi e oribil". Lîngă coloana infinitului minciuna doare. Atunci nu ştiam. Şi poate nu era păcat să spun că lucrurile stau invers, dacă n-afecta pe nimeni.

M-am întors. Am uitat că ei şi el sînt o lume. Un cerc, un alt cerc. Din care soldatul, pisica şi cîinele nu pot fugi. O lume, nu oricare. Soldatul are gloanţe. Pisica gheare şi cîinele se bucură. O lume cu carte de vizită, sonerie şi covoraş în faţa uşii. Uşă lustruită elegant. Indiferent dacă înăuntru e mizerie sau nu. Oricum lustruirea e o faţă. Una din cele multe. Şi e frumoasă sau nu, cine ştie !...

Privesc acum doar lucrurile din jur. Sînt aceleaşi din toate anotimpurile. Numai că eu n-o să mai mint. Ei n-or să mai creadă. El n-o să mai ştie, n-o să mai creadă, după ce-a crezut într-o formă creată, imperfectă. Şi nu-i vina mea. Numai a mea. E vina minciunii. E şi vina lor, a celor dinăuntru că m-au crezut.

Am să rîd, am să plîng după toate zilele. Am să rîd şi poate am să plîng, ştiu bine, ei n-or să mai creadă.

Că maşinile de spălat dau rezultate excelente. Şi insul cutare a păcătuit. Şi mai ales slujba religioasă de duminică seara împiedică circulaţia bunurilor de larg consum. Probabil emanciparea ţine de civilizaţie şi nu invers.

Şi nici copacii fără nume, uscaţi, mîncaţi de carii n-or să mai creadă. Aveau frunze mişcate de vînt, azi păscute de pisicile migrenoase. Sînt transformaţi în uşi lustruite de mîini. Şi au alături sonerii. Ceva în locul minciunii trebuie să pun.

Un copil coboară scara. Ah, scara pe care o ignorasem. Locatarii de sus ai imobilului vechi se slujesc de scară. Şi asta uitasem. Copilul se ţine de balustradă. Mă învinge întrebînd :

— Cine eşti ? Ce faci aici ?

Întrebare limpede. Ce să-i spun ? Ce-aş putea să-i spun. Întrebarea e foarte limpede. Ca toate întrebările. Răspunsul, oh da, răspunsul nu-i atît de limpede ; nu poate.

— N-auzi ? Ce faci ? te spun la tata

— Nu vezi ! De ce pui întrebări aiurite ?

— Aşa. Lasă ! Te spun eu !

— Bine.

Apăs. O dată, de două ori, de trei ori. Drăcovenia urlă strident înăuntru. Înăuntru acum e panică. Paşi grăbiţi. Întrebări. Alte întrebări. Interior tulburat. Vor năvăli întrebările. Şi vor trebui răspunsuri. Liniştitoare. Asta e principiul. Asta trebuie să fie în fond. Liniştea.

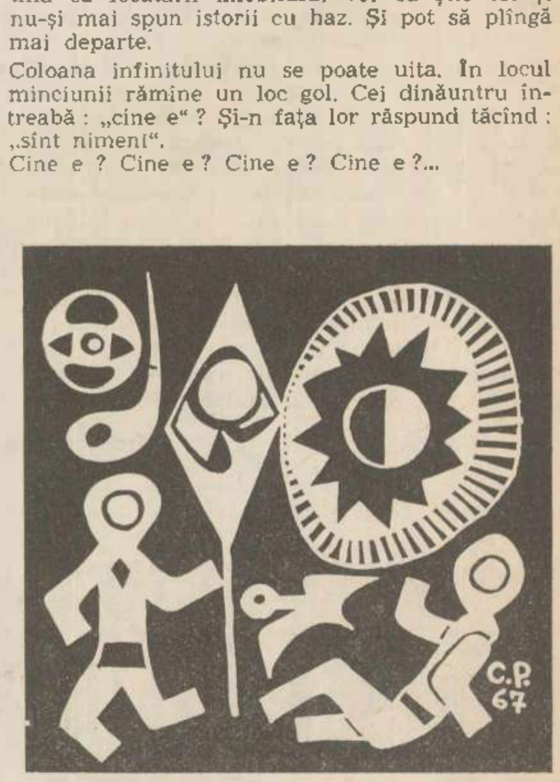
— Cine e ?

Tac. Sînt nimeni. Ce importanţă mai are. „Cine e", epuizează totul rapid. Nu mai sînt. Tac. Sînt nimeni. Ce importanţă mai are „cine e".

Din tavan poate să atîrne aceeaşi lampă movcenuşie în faţa întrebărilor şi răspunsurilor epuizate prin „cine e". Epuizate cu grijă în tăcere. Bibelourile pot să plîngă mai departe, regretînd că locatarii imobilului vor să ştie tot şi nu-şi mai spun istorii cu haz. Şi pot să plîngă mai departe.

Coloana infinitului nu se poate uita. În locul minciunii rămîne un loc gol. Cei dinăuntru întreabă : „cine e" ? Şi-n faţa lor răspund tăcînd : „sînt nimeni".

Cine e ? Cine e ? Cine e ? Cine e ?...



NONSENS ŞI UMOR ....

Georg-Cristoph Lichte

ROBERT BENAYOUN

SENSUL NONSENSULUI *)

Am văzut un caraghios care stînd în cap
Rîdea în gura mare spre marea mea uimire :
I-am spus să se așeze invers, ca toată lumea
Drept orice răspuns aplaudă cu picioarele.
— „Așa cum stai tu, îmi strigă el, ai
un aer atît de caraghios,
Încît nu-mi pot ține rîsul“.

Acest mic cuplet anonim, așa cum mai circulă încă multe la fel printre copiii din Anglia, dă poate definiția cea mai simplă și cea mai completă a nonsensului. Arta de a sta intr-adins în cap, și astfel așezat să vezi lumea pe dos este una dintre cele mai puțin obișnuite și dintre cele mai defăimate. Totuși nevoia de dezechilibru care la copil merge împreună cu tendința ludică de a se stupefia pe el însuși păstrează la adult rădăcini profunde. E oare nostalgia unei lumi în care totul se împleticește, se clatină și se învîrtește, e oare spleenul lipsei de măsură, atracția impalpabilă de a pune piedică și de a face piruete ? Mulți oameni serioși au simțit la vremea lor o sete vie pentru aceste infantilisme. Și dacă încheieturile lor erau lipsite de elasticitatea pe care o reclamă aceste exerciții la propriu le rămîne cel puțin resursa, întotdeauna practicabilă de a gîndi de-a-ndoaselea. Astfel încît nonsensul numără printre autorii săi (mai mult sau mai puțin dotați) grave personaje precum Pope, Tennyson, Peacok, Lonngfelow, Thekeray, Coleridge, Keats, Burns, Gray, Browning. Contribuția lor e palidă pe lingă naivitatea triumfală a unui Lear și în general căznită, dar această înclinație neașteptată spre nonsens la atîtea „glorii literare“ poartă din plin pecetea caracterului esențialmente liberator a unui gen cu prea multă ușurință disprețuit. Copilărie și nebunie a unei lumi care se vrea adultă și înțeleaptă, într-adevăr nonsensul prin însăși complexitatea dezordinei sale re-creează această lume, o organizează intr-o alta nebună și copilărească. Ca și Lewis Caroll, nonsensul, acest minunat stîngaci restabilește confuziile unui univers dreptaci, prezentîndu-i o oglindă care amplifică cel mai mic defect. După ce trece dincolo de suprafața acestei oglinzi, cititorul se poate considera că a devenit cu mult mai mult decît o imagine inversă ; el lasă în urma lui tot ceea ce n-are o asemenea imagine și deci nu merită să trăiască. Cu alte cuvinte, aparenței amăgitoare a cotidianului, nonsensul îi substituie insolitul calomniat tocmai pentru că e în mod funciar obișnuit. Dacă acesta, niciodată sătul de propria sa contradicție, ne va trage, asemeni unui covor pămîntul de sub picioare, de aceasta se vor plînge doar eternii greoi. Dar e momentul să îndepărtăm un echivoc. Dacă expresia de nonsens s-a impus de-a lungul vremii pentru a desemna o literatură specifică, întrebuințarea sa nu ne pare ca mai puțin improprie. Într-adevăr, prin nonensens nu e nicidecum vorba să se înțeleagă lipsa de sens. În afară de faptul că semnificația evidentă a unui poem nu poate să servească drept criteriu imediat în ceea ce privește valoarea sa de interpretare (cele mai frumoase poeme nu-s adesea cele mai criptice, cele mai schimbătoare în expresia lor latentă ?) nonsensul nu decurge în nici un caz dintr-o lipsă de semnificație ; vom vedea că el posedă una dintre cele mai profunde semnificații, cu cît expresia e mai misterioasă și mai puțin perceptibilă. În afară de aceasta, în ținuta sa cea mai complexă, el are o extremă grijă să îmbrace anumite aparențe ale bunului simț, căci eficacitatea sa poate să depindă de ele de la bun început. În practică totul se soldează prin absența finală a unui anume sens, care era așteptat de către lector și a cărui apropiere iminentă i-a sugerat-o. Oferta ascunsă a sensului, apoi retragerea acestuia constituie capcana primordială a genului. „Cînd eram în Africa, povestește Graucho Marx, am omorît un elefant în pijama (pauză). Ce făcea elefantul ăsta în pijama n-am aflat niciodată“. Acest exemplu rezumă perfect exercițiul de aprehensiune apoi de cădere brutală pe care nonsensul le impune spiritului. Cu bunăvoință, s-ar putea găsi o explicație perfect plauzibilă conduitei acestui elefant, dar explicația ar fi fără interes pentru cititor. El e frustrat de ceea ce aștepta. Ceea ce nu posedă nonsensul, în definitiv, e rațiunea sau ceea ce se cheamă bunul simț. Necăutînd să discearnă adevărul de fals, ci dimpotrivă, străduindu-se să le confunde, nonsensul evită cu grijă metoda discursivă și-și eșalonează judecățile după o logică perfect arbitrară, ceea ce nu-l împiedică de loc să dispună de o logică particulară. Și dacă ajunge rareori la o concluzie veritabilă, face aceasta pentru că singurul scop al lui e să nu conchidă. Astfel, în expresia „nonsens“ ar fi normal să dăm noțiunii de „sens“ semnificația exclusivă de „direcție“. Nonsensul este ceea ce n-are direcție adică intenție aparentă. Aceasta în cazul cînd el nu oferă mai multe direcții în același timp, contradictorii, ceea ce înseamnă același lucru : „Dar, domnule judecător, nu-i adevărat că am împrumutat strecurătoarea de la vecinul meu ; de altminteri, ea era deja găurită cînd mi-a dat-o ; și la urma urmei ea era în perfectă stare cînd i-am dat-o înapoi“ (citat de Freud în „Le mod d'esprit et ses rapports avec l'inconscient“).

Traducere de M.L.C.

*) Fragment din prefața la „Antologia nonsensului“.

CÎNTEC POPULAR AMERICAN *

Aș vrea să fiu un
Elefantiaphus
Ca să culeg cu nasul nuci de cocos.
Dar nu ! Eu nu-s
(Și vai ! nici nu pot fi)
Un Elefanti —
Elefantiaphus.
În schimb eu sînt gîndac
Sînt o libarcă
Și pot să-not frumos în lavabou.

Aș vrea să fiu
Un Rinoscereac
Să pot purta în nas o scobitoare de
ivoriu.
Dar nu ! nu nu sînt
(Vai ! nici nu pot fi)
Un Rinosco —
Un Rinoscoceva.
În schimb sînt molie
Și ploșniță și pot
Să mă tot dau cu capul de pereți.

Aș vrea să fiu
Un Hipopopotam
Ca să înot la vale-n Tigru și în
Gange
Dar nu, eu nu
sînt (vai ! nici nu pot fi)
Un Hipopo —
Un Hipopopotamos
Dar eu sînt greiere
Sînt și lăcustă
Si la vioară cînt cu laba dindărăt.

Aș vrea să fiu
Levileviathanul
Să port pe burtă șapte mii de țepi.
Dar nu! Eu nu-s
(Și vai ! nici nu pot fi)
Un Levi-lulu
Un Levi-kiki-mo.
O! eu sînt o micuță buburuză
Și sînt un licurici
Și pot s-aprind havanele cu coada.

În românește de
MARINA POENARU

SAMUEL FOOTE
(1720—1777)

Însuşi marele Panjandrum

Atunci ea se duse-n grădină
ca să taie o frunză de varză
și s-o facă plăcintă cu mere ;
Însă în aceeași clipă
o foarte mare ursoaică, ce cobora
strada,
își vîrî nasul în prăvălie.
Cum, nu e săpun ?
Atunci el muri,
Și ea făcu imprudența să se mărite
cu Bărbierul :
și au fost de față
Picninniile
și joblilliile
și Garyuliile
și însuși marele Panjandrum personal
cu micul năsturaș rotund în creștet;
și ei cu toții au început să
se joace de-a apucă-mă-de-unde-poți
pînă cînd din călcîie le-a țîșnit praf
de pușcă.

H. J. C. GRAHAM
(Colonel D. STRAMER)
(1874—1936)

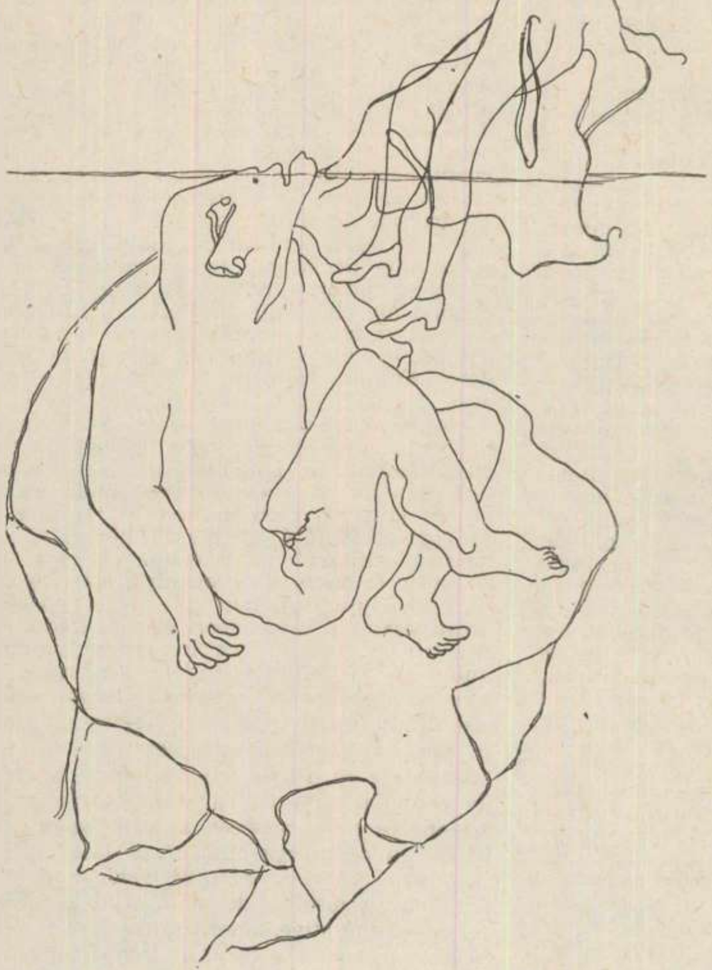
Tatăl sever

Odraslele-i sburdau zbierînd.
Atunci el i-a înecat pe rînd
Și-a zis zvîrlind pe-al treilea-n lac :
Mi-s și mai dragi atunci cînd tac.

Delicateţe

Dragul de Sam, zglobiu, din joc
Se făcu scrum căzînd în foc.
Ce frig e azi! dar rabd, căci n-am
Să scurm cu un vătrai în Sam.

Traducere de S. ȘTEFĂNESCU





desene de
TAȘCU GHEORGHIU

ISIDORE DUCASSE

„Les chants de Maldoror“
(Cîntul IV–fragment)

Doi stîlpi, pe care nu era greu și încă și mai puțin posibil să-i iei drept boababi, se zăreau în vale mai mari decît două bolduri. Într-adevăr erau două turnuri enorme. Și, cu toate că cei doi boababi, la prima ochire, nu seamănă a două bolduri, nici măcar a două turnuri, totuși, trăgînd cu dibăcie de sforile prudenței, putem afirma, fără nici o teamă că vom da greș (căci, dacă această afirmație ar fi însoțită de o singură bucățică de teamă, ea n-ar mai fi o afirmație ; cu toate că un același cuvînt exprimă aceste două fenomene ale sufletului care prezintă caractere îndeajuns de deosebite pentru a nu putea fi confundate cu ușurință că un boabab nu se deosebește chiar atît de mult de un stîlp, că este interzisă comparația între aceste forme arhitecturale... sau geometrice... sau și una și alta... sau nici una nici alta... sau mai curînd forme înalte și masive. Tocmai, am găsit, n-am pretenția să susțin contrariul, epitetele proprii substantivelor stîlp și boabab : să se știe că nu fără o bucurie amestecată cu orgoliu precizez aceasta celor care, după ce și-au ridicat pleoapele, au luat foarte lăudabila hotărîre să parcurgă aceste pagini, în timp ce lumînarea arde, dacă e noapte, în timp ce soarele luminează, dacă e ziuă. Și, mai mult, chiar dacă o forță superioară ne-ar porunci, în termenii cei mai limpidarmente preciși, să amestecăm, în abisurile Chaosului, comparația judicioasă pe care fiecare a putut-o cu siguranță savura nepedepsit, chiar atunci și mai ales atunci, nu pierdeți din vedere această axiomă principală, obiceiurile contractate de-a lungul anilor, cărțile, contactul cu semenii săi, și caracterul inerent fiecăruia, care se dezvoltă într-o eflorescență rapidă, ar impune, spiritului uman ireparabilul stigmat al recidivei, în folosirea (criminală, dacă ne situăm spontan și momentan în punctul de vedere al puterii superioare) a unei figuri de retorică pe care mulți o disprețuiesc, dar pe care alții o laudă. Dacă cititorului i se pare această frază prea lungă, să primească scuzele mele ; dar, să nu se aștepte din partea mea la josnicii. Îmi pot mărturisi greșelile ; dar să le fac mai grave prin lașitatea mea, nu. Raționamentele mele se vor lovi uneori de clopoțeii nebuniei, iar aparența serioasă de cea care nu este în fond decît grotescă (cu toate că, după unii filozofi, pare a fi destul de dificil să deosebești pe bufon de melancolic, viața însăși fiind o dramă comică ori o comedie dramatică) ; totuși, îi e fiecăruia îngăduit să omoare muște și chiar rinoceri, pentru a se mai odihni din cînd în cînd după o muncă prea încordată. Pentru a omorî muște, iată metoda cea mai expeditivă, cu toate că
nu cea mai bună : a le strivi între primele d
degete ale mîinii. Cea mai mare parte a aut
lor care au tratat în amănunțime acest sub
au calculat, foarte aproape de adevăr, că e p
ferabil, în multe cazuri, să li se taie ca
Dacă cineva îmi va reproșa că vorbesc des
ace, acesta fiind un subiect radicalmente fri
acela să observe, fără precugetare, că cele
mari efecte au fost adesea produse de cele
mici cauze. Și, pentru a nu mă îndepărta
cadrul acestei foi de hîrtie, nu se ve
laborioasa bucată de literatură pe care toc
o compun, de la începutul acestei strofe, a
poate mai puțin gustată, dacă și-ar fixa pun
de sprijin într-o problemă spinoasă de chi
sau de patologie internă ? De altfel, toate
turile sînt în natură ; și, atunci cînd, la ince
am comparat stîlpii cu acele cu atîta îndreptă
(desigur, nu credeam că mi se va face, într-o
din aceasta, o culpă), m-am bizuit pe le
opticii care, cu cît raza vizuală e mai indep
tată de un obiect, cu atît imaginea se refle
mai mică pe retină.

Astfel ceea ce înclinarea spiritului nostru s
farsă ia drept o nenorocită glumă, ceea ce e
mai adese ori, în mintea autorului, un a
văr important, proclamat cu majestate !
acel nebun filozof ce izbucni în rîs, văzînd
măgar care mînca o smochină ! Nu inv ez nim
vechile cărți au povestit, în cele mai am
detalii, această voluntară și rușinoasă despu
de noblețe umană. Dar eu nu știu că rîd.
n-am putut niciodată să rîd, cu toate că de
multe ori am încercat s-o fac. E foarte g
să înveți a rîde. Sau, mai curînd, cred că
sentiment al silei față de această monstruozit
alcătuiește o trăsătură esențială a caracter
meu. Ei bine, eu am fost martor la ceva și
și : eu am văzut o smochină mîncînd un măg
Și, totuși, n-am rîs ; o spun deschis, nici o pa
bucală nu a mișcat. Nevoia de a plînge
cuprinse atît de puternic, încît ochii mei lă
să cadă o lacrimă. „Natură ! natură ! strigai
suspinînd, eretele sfîșie vrabia, smochina
nîncă măgarul și tenia îl devoră pe om !“ F
să abandonez hotărîrea de a merge mai depa
mă întreb în mine-însumi dacă am vor
despre felul în care se omoară muștele.
nu-i așa ? Nu e mai puțin adevărat că n-
vorbit despre distrugerea rinocerilor ! Dacă
prieteni mi-ar afirma contrariul, nu i-aș cre
și mi-aș reaminti că lauda și lingușirea sînt d
pietre de încercare. Totuși, pentru a-mi mulțu
pe cît se poate conștiința, nu mă pot împie
să menționez că această disertație asupra rin
rului m-ar împinge dincolo de frontierele r
dării și sîngelui rece, și, dinspre partea ei,
descuraja probabil (putem avea, chiar, cur
să spunem în mod sigur) generațiile preze

În românește de MIHAI UNGUREA

rg (1742–1799) :

NOTE

- Această teorie psihologică este, după opinia mea, identică celei binecunoscute în fizică și care explică aurora boreală prin reflexia heringilor.
- Acel om lucra la o teorie a științelor naturii în care clasa animalele după forma excrementelor. Dînsul distingea trei clase : cilindricele, sfericele și cele în formă de turtă.
- Spînzurătoare cu paratrăznet.
- Despre transmutația apei în vin cu ajutorul riglei și compasului.
- Dînsul se minuna văzînd că pisicile au două găuri în blană, exact în dreptul ochilor.
- Un nas cu aripi.
- Un cuțit fără lamă, căruia îi lipsește mînerul.

AMBROSE BIERCE

(1838–1914)

EXTRASE

DICȚIONARUL DRACULUI

— ACEFAL : Surprinzătoarea situație în care s-a găsit cruciatul care, distrat, s-a tras de păr după ce un iatagan sarazin îi tăiase capul.
— ACORD : Armonie.
— ACORDEON : Instrument în armonie cu sentimentele unui asasin.
— ARMURĂ : Veșmînt purtat de toți cei al căror croitor e un fierar.
— ALB : Negru.
— BOTANICĂ : Știința despre legume, comestibile ori ba. Se preocupă pe larg de florile rău făcute, de culori inartistice și care miros urît.
— CERBER : Cîine de pază al Infernului, căruia trebuie să-i păzească intrarea, nu se înțelege prea bine împotriva cui. E de presupus că mai devreme ori mai tîrziu toată lumea trecea pe acolo, astfel că nimeni n-ar fi considerat avantajos să ia cu el intrarea. Se spune despre Cerber că avea trei capete, iar unii poeți i-au atribuit pînă la o sută. Profesorul Graybill, a cărui opinie are o anumită greutate datorită marii sale erudiții livrești și a profundelor sale cunoștințe în materie de greacă a făcut o medie a acestei estimații și s-a fixat la cifra 27. Această părere ar fi cu totul și cu totul excelentă dacă profesorul Graybill ar înțelege vreo iotă.
a) din cîini ; b) din aritmetică.
— CURIOZITATE : Calitate discutabilă a spiritului feminin. Dorința de a afla dacă o femeie e curioasă ori nu constituie una din pasiunile cele mai active și mai remarcabile ale sufletului masculin.
— ELECTRICITATE : Ceea ce este cauză a tuturor fenomenelor naturale despre care se știe că n-au altă cauză. Sinonim al fulgerului. Chipul în care ea a încercat să-l trăznească pe doctorul Franklin e unul dintre incidentele cele mai pitorești din cariera acestui mare om. Memoria doctorului Franklin este pe drept cuvînt foarte respectată, mai ales în Franța, unde efigia sa de ceară a fost expusă de curînd, purtînd această emoționantă legendă asupra vieții și devotamentului său pentru Știință : „Domnul Franqulin, inventator al electricității. Acest ilustru savant, după ce a făcut mai multe călătorii în jurul lumii a murit în insulele Sandwich și a fost mîncat de sălbatici, din care niciodată nu s-a mai găsit vreo bucățică. Electricitatea pare sortită să joace un rol preponderent în artă și industrie. Problema aplicațiilor sale practice n-a fost încă rezolvată. Dar experiența a dovedit deja că ea mișcă o căruță mai bine decît o lampă cu gaz și dă mai multă lumină decît un cal.
— GEOLOGIE : Știința scoarței terestre. Formațiile geologice sînt catalogate după cum urmează : cea Primară sau Inferioară, alcătuită din stînci, oase de catîr murdare, țevi de gaz, dubloni spanioli și strămoși. Cea Secundară e construită în general din rîme și cîrtițe. Cea Terțiară cuprinde șine de tramvai, trotuare, scuaruri, șerpi, ghete mucegăite, sticle de bere, cutii de conserve, cetățeni în stare de ebrietate, lăzi de gunoaie, anarhiști, pisici și imbecili.
— HASH : Nu există definiția acestui cuvînt. Nimeni nu știe ce e Hash.
— HIPOGRIF : Animal dispărut, care era pe jumătate cal, pe jumătate grifon. La rîndul lui, grifonul era el însuși o ființă compozită : jumătate de vultur, jumătate de leu. Hipogriful era prin urmare un sfert de leu, adică 25 de bani. Studiul zoologiei e plin de surprize.
— JARTIERĂ : Bandă elastică servind să împiedice o femeie să-și iasă din ciorap pentru a pustii cîmpiile.
— LOGICĂ : Arta de a gîndi și a raționa în concordanță cu limitele și incapacitatea înțelegerii omenești. La baza logicii stă silogismul, care e alcătuit dintr-o premisă majoră, dintr-o premisă minoră, și dintr-o concluzie. Exemplu :
— MAJORA : Șaizeci de oameni pot executa nu contează ce muncă de șaizeci de ori mai repede decît un singur om.
— MINORA : Un singur om poate scobi o mică gaură în șaizeci de secunde.
— CONCLUZIE : Șaizeci de oameni pot scobi o mică gaură într-o singură secundă.
Acesta poate fi considerat drept un silogism aritmetic ; combinînd logica și matematicile obțin o dublă certitudine și vom fi de două ori binecuvîntați !
— MÎNĂSTIRE : Loc de odihnă pentru femeile care țin să aibă răgazul de a medita asupra păcatului trîndăviei.
— MOLECULĂ : Unitatea ultimă și indivizibilă a materiei. Ea se deosebește de corpuscul (de asemenea unitate ultimă și indivizibilă a materiei, printr-o mai mare asemănare cu atomul, care e și el unitate ultimă și indivizibilă a materiei. Cele trei mari teorii asupra structurii universului sînt cea moleculară, cea corpusculară și cea atomică. O a patra, a lui Haeckel, susține condensarea sau precipitarea materiei pornind de la eter, a cărui existență e dovedită de condensare și precipitare. Actualul curent în gîndirea științifică înclină spre teoria ionilor. Ionul diferă de moleculă, de corpuscul și de atom prin aceea că el e un ion. O a cincea teorie e susținută de idioți, dar e puțin probabil ca ei să știe mai multe ca ceilalți despre acest subiect.
— NEWTONIAN : Legat de filozofia Universului întemeiată de Newton, care a descoperit că un măr cade jos și n-a putut să spună de ce. Succesorii și discipolii au progresat pînă într-atît încît pot să spună cînd.
— NIHILIST : Rus care neagă existența oricui în afară de Tolstoi. Liderul partidului era Tolstoi.
— NOIEMBRIE : A unsprezecea douăsprezecime a nenorocirilor.
— SINGUR : În proastă tovărășie.
— VIOARĂ : Instrument destinat să gîdile urechea prin frecarea unei cozi de cal de măruntaiele unei pisici.

Traducere de O. CONSTANTINESCU

ALPHONSE ALLAIS

(1854–1905)

CUMPĂRĂTORUL ȘI VÎNZĂTORUL

— poveste englezească —

CUMPĂRĂTORUL : Bună ziua, domnule.
VÎNZĂTORUL : Bună ziua, domnule.
CUMPĂRĂTORUL : Aș dori să cumpăr unul din acele aparate care se adaptează la uși și care le fac să se închidă singure.
VÎNZĂTORUL : Înțeleg ce doriți, domnule. E vorba de un aparat pentru închiderea automată a ușilor.
CUMPĂRĂTORUL : Exact. Aș dori un aparat nu prea scump.
VÎNZĂTORUL : E clar, domnule : un aparat ieftin pentru închiderea automată a ușilor.
CUMPĂRĂTORUL : Și mai ales, nu prea complicat.
VÎNZĂTORUL : Doriți prin urmare un aparat simplu și puțin costisitor, pentru închiderea automată a ușilor.
CUMPĂRĂTORUL : Tocmai așa. Și n-aș dori să fie unul din acele aparate care închid ușile așa de brusc...
VÎNZĂTORUL : ...că parc-ar fi o bubuitură de tun ! Pricep ce vă trebuie : un aparat simplu, puțin costisitor, nu prea brutal, pentru închiderea automată a ușilor.
CUMPĂRĂTORUL : Perfect, dar să nu fie unul dintre acele aparate care închid ușile atît de lent...
VÎNZĂTORUL : ...încît îți vine să-ți iei lumea-n cap ! Ceea ce doriți, prin urmare, e un aparat simplu, puțin costisitor, nici prea lent, nici prea brutal, pentru închiderea automată a ușilor.
CUMPĂRĂTORUL : M-ați înțeles de minune. Da ; și aparatul să nu pretindă, așa cum se-ntîmplă cu unele sisteme pe care le știu, forța unui taur pentru a deschide ușa.
VÎNZĂTORUL : Desigur. Să rezumăm : ceea ce doriți este un aparat simplu, nu prea costisitor, nici prea lent, nici prea brutal, ușor de manevrat, pentru închiderea automată a ușilor.
Dialogul mai continuă, tot așa, cîteva minute.
CUMPĂRĂTORUL : De minune ; arătați-mi un model.
VÎNZĂTORUL : Regret, domnule, dar nu ținem nici un fel de aparat pentru închiderea automată a ușilor.

— De cînd aveam cinci ani pînă am împlinit douăzeci și cinci s-a scurs o perioadă de douăzeci de ani.

— Cum puteți afla vîrsta dv. adevărată : scădeți din 100 vîrsta dv. adevărată. Adăugați vîrstei dv. adevărate rezultatul obținut. Dacă totalul obținut este 100, vîrsta dv. adevărată e cea pe care ați scăzut-o din 100. Această metodă nu dă nici un rezultat dacă vă atribuiți „mai mult de 21 ani", fapt pentru care nu eu port vina.

— Nu știu ce puteți dv. gîndi despre asta, însă în ce mă privește mă dau în vînt după cuvintele încrucișate : îmi e imposibil să las să apară vreunul fără să nu mă simt imediat dator să-l rezolv. Astfel, vocabularul meu sporește văzînd cu ochii, lucru ce se întîmplă la un asemenea grad, încît nu numai că nu mă mulțumesc a folosi cuvinte care nu se găsesc în nici un dicționar, dar mă simt împins să le utilizez și pe cele care n-au existat niciodată în limba engleză. Astfel, i-am spus soției mele că ar fi cazul să înceteze a mai recurge la xyxofolii. A vrut să știe ce sînt acelea. Un xyxofolin este momentul de ezitare ce separă enunțul unei glume de hohotul de rîs corespunzător. Există, bineînțeles, unele mai lungi, altele mai scurte. Sînt plethoxyxofoliile și klimpxyxofoliile.

Nu veți găsi nici unul din aceste cuvinte în dicționar, însă eu le-am întîlnit deseori în cuvintele încrucișate pe care mi-a fost dat să le rezolv. În orice caz, ele apar cu regularitate în josul coloanelor după cea fost completat restul.

Cîteva invenții

Timbrul deandaratelea, pentru persoane distrate care uită să răspundă la scrisorile primite. E suficient să scrii scrisoarea în chiar ziua primirii, să lipești timbrele și să o pui la poștă, pentru ca ea să ajungă cu trei săptămîni mai-nainte.

Un pod atît de înalt încît orice barcagiu, trecînd pe dedesubt, ar trebui să se ridice în picioare pentru a fi nevoie să stea jos. o anume doamnă Blormf pretinde că știe ca un pod atît de secund încît orice barcagiu, trecînd pe dedesubt, ar trebui să stea jos ca să izbutească să se pocnească cu capul de el. Însă doamna Blormf e totalmente nebună.

Pădure care-ți vine pînă la bărbie : trebuie să mergi pe vine, dacă dorești să te rătăcești în ea.

Perucă cu păr sburlit, pentru oameni chei, cititori de povești cu fantome. Remarcați absența totală a oricărei expresii pe fața unui om. Chel lipsit de peruca noastră. Remarcați absența persistentă a oricărei expresii, după ce și-a pus peruca noastră.

Automobilul Stoopnagle fără benzină (funcționare garantată) : roțile dinapoi sînt de două ori mai mari decît cele din față, astfel că mașina e în pantă perpetuă. O întrebare se impune : Ce se întîmplă cînd mașina, trebuind să urce, ia poziția orizontală ? La care voi răspunde în următoarea mea carte, intitulată : „De ce se încăpățînează oamenii să pună întrebări timpite ?"

Aș putea continua mult timp în acest fel. Dar prefer să ajung la un subiect la care nici dv. nici eu n-am reflectat, de fapt, pînă astăzi, anume : sugativa. Dacă oamenii n-ar fi atît de grăbiți sugativele ar fi inutile, dar fiindcă graba pare a fi simbolul vremilor acestora (așa cum a fost, de altfel, și al vremilor acelora) și cum nimeni nu remediază acest lucru, voi uza de dreptul meu de a spune ce se întîmplă atunci cînd ne folosim de sugativă. Și vă gîndiți ce se întîmplă ?

Încă nu vă explicați ? Iată faptele : apăsăm sugativa pe ceea ce tocmai am scris, tamponăm ușor, sau frecăm în lung și-n lat, aruncăm sugativa, împăturim scrisoarea, o punem în plic și lipim timbrele. Dar oare ați privit vreodată sugativa după întrebuințare ? Niciodată, dacă sînteți un individ de nivel mediu, ceea ce se întîmplă întotdeauna (cel puțin atîta timp cît nu sînteți de un nivel superior, ori de unul inferior). Veți descoperi că pe această sugativă, cuvintele sînt scrise *pe dos*. Poate fi ceva mai stupid ? Căci dacă scrisoarea dv. e scrisă invers pe sugativă, și dacă ați expediat-o, iată-vă silit, pentru a afla ceea ce tocmai ați scris, să așezați sugativa în fața unei oglinzi !

Pentru a remedia acest inconvenient, am inventat o sugativă ce reproduce cuvintele în mod normal. Așezați-o în fața unei oglinzi, și totul se vede deandoaselea ; ceea ce vă taie repede cheful să o așezați în fața unei oglinzi.

Și dacă toată energia utilizată pentru a ține sugativele în fața oglinzii ar fi adunată la un loc, vă dați seama... M-am ostenit de asemenea să inventez o oglindă ce redă imaginea în mod normal în loc s-o redea pe dos. Nu știu încă la ce-ar putea fi bună, însă m-am distrat așa de bine inventînd-o, încît asta m-a scutit să mai fac și altceva. Probabil că ar fi *trebuit* să fac altceva. Tocmai în acea vreme am primit o scrisoare din Stînd-în-Coate (Florida) : „Fața lunguiață, îmi scrie corespondentul ; dacă ai fi învățat să scrii deandoaselea, tot ce se află pe sugativă ar fi așa cum trebuie. Te-ai gîndit vreodată la asta ?"

Acestui cretin mă mărginesc să-i răspund : „Și dacă scrii cu creionul ?" Răspuns ce-l va pune la locul lui încă un amărît de căutător de noduri în papură !

După această întîmplare neplăcută am meditat la o idee care mă sgîndărea demult. O altă invenție, veți zice. Să presupunem că aveți gazon : e cazul tuturor proprietarilor de gazon. Trebuie să-l stropiți. Or, furtunul obișnuit nu are decît un orificiu pe unde curge apa. Cu el se poate stropi în mod onorabil cîte o bucată de gazon pe rînd, dar oare e de-ajuns atît ? Nu, desigur. Cu furtunul inventat de mine, cu dublu orificiu, și desenat mai jos oricine știe unde, puteți stropi două locuri în același timp, și prin aceasta de două ori mai mult gazon decît dacă ați avea un furtun obișnuit.

Furtunul meu nu începuse să se vîndă nici de cinci nult. Acest lucru pare elementar la prima vedere, dar cu cît veți reflecta mai mult cu atît vi se va părea mai elementar.

minute că și primii scrisoarea următoare de la acea sinistră cucoană din Vest Gasthly Vermont : „Șmechere, dacă ai plasat cîte un orificiu la fiecare extremitate a furtunului pe *unde intră apa* ? Dintotdeauna credeam că măcar o extremitate a furtunului trebuie să fie fixată la robinet."

Măcar o extremitate ? Ai putea să-mi spui mă rog, cum ai face să fixezi două extremități la un singur robinet ? Iată-te redusă la tăcere, Miss Janet Banet, din Vest-Gasthly Vermont dacă ți-ai pierde mai puțin timp ca să scrii epistole apocrife și mai mult ca să respecți, invențiile apocrife, n-ai fi ajuns unde-ai ajuns acum.

Extrase din Ficționarul Stoopnagle

Articulație/Eschimosa vorbită
Exceptembrie/An în care luna octombrie urmează după luna august
Imural/Graffito obscen
Pedalgog/Profesor de latină pe bicicletă
Perplexicon/Alt nume pentru „Ficționar"
Transport/Pasager hipnotizat

traducere de TEODOR CRĂCIUN

1) Nici de ieri

F. CHASE TAYLOR

Colonel Lemuel Q. Stoopnagle

R. BENCHLEY

(1889–1948)

RĂSPUNS LA O PROVOCARE

(schiță radiofonică)

Un oarecare Sir Shah Sulaiman din Allahabad, în Indii, a găsit de cuviință să pună la îndoială Teoria relativității a profesorului Albert Einstein. În absența profesorului, îmi iau libertatea să răspund în numele lui.

După Einstein, lumina unei stele care depășește soarele suferă o deviație de 1,75. După Sir Shah Sulaiman, această deviație este de la 2,32 la 2,45.

Răspunsul meu către Sir Shah este : „Las-o moartă".

După Einstein, valoarea deplasamentului efectuat începînd dinspre soare spre roșul spectrului luminos este de 0084. Sir Shah Sulaiman pretinde că ea e de 00676.

Răspunsul meu : perje.

A treia profeție a lui Sir Shah pornește de la elementele orbitelor planetare. El afirmă că avansul periheliului planetei Mercur e inferior celui pe care-l propune Newcomb.

Răspunsul meu : De fapt, unde se află Allahabadul ? Și cine v-a chemat să vă vîrîți nasul în această treabă ? Noi ne descurcăm foarte bine cu profesorul Einstein : el a dat toate dovezile că e un perfect gentleman și un tip de treabă. El cîntă chiar la vioară. Dumneavoastră, nu.

Iată ce te costă să descoperi un om de valoare : imediat vine să te contrazică cine știe ce hindus și să-ți expună meritele descoperirilor sale care vindecă și guturaiurile. Prea de-ajuns că să-l scîrbească pe Einstein și să-l împingă pentru totdeauna spre navigația cu pinze.

Bineînțeles că asta nu mă privește de loc, dar fiindcă meseria mea se înrudește cu cea a lui Einstein (adică scriu), consider normal să-i dau o mînă de ajutor. Profesorul va ține fără îndoială să adauge cîteva cuvinte în propria sa apărare, dar pînă atunci această declarație va deschide jocul.

Mă ofer de asemenea să fiu confruntat cu Sir Shah.

NU MĂ ȘTIȚI DE AZI nici de mîine

opera politică a lui MIHAIL EMINESCU

„Ne pare rău că în țara aceasta nu s-au aflat pururea destui oameni care să aibă curajul de-a numi lucrurile pe numele lor propriu, nu cu cel figurat."

Eminescu

Personalitatea lui Eminescu trebuie descifrată de fiecare generație în parte, pentru că este cea mai complexă și mai stranie din spiritualitatea românească. I-ar sta alături Blaga și Pîrvan și, ca destin, Avram Iancu, dar aceștia sînt mai pe înțeles și evoluînd normal, pe cînd Eminescu scapă mereu unei alăturări sau clasificări încremenite.

La cîți alți mari suferinzi nu m-am gîndit în ultimele luni, citindu-i opera politică mai ales și implicit cea poetică, precum și comentariile pe marginea lor. Călinescu vorbește de soarta lui Iov — dar poate fi vorba de soarta unui Hölderin ori Leopardi — urmărindu-i sfîrșitul romantismului german, cel al lui Novalis, și cum am mai spus pătimirilor wagneriene, ceea ce-i atribuia și socotea ca esență a operei wagneriene, Thomas Mann : psihanaliza și mitul ar putea arunca o lumină nouă asupra eroului și dramei teoretice în care se zbate poetul. Trebuie amintit încă de la început că cele 1200 de pagini adunate în ediția profesorului I. Crețu se citesc cu interes crescind de la un cap la altul, și de-ar fi singura operă a unui om ai putea imagina un destin chinuit și dărîmat după ce-a înțeles cum nu se poate mai exact o epocă. Dar cunoscînd poetul și anume nenorocul și nevoia de a se ocupa de ceea ce alții ar fi trebuit să facă, interpretarea ia un alt curs, de înaltă tristețe și părere de rău. Un spirit ca Eminescu, ce-i scria lui Maiorescu la 24 de ani :

„Kant mi-a intrat relativ tîrziu în mînă, Schopenhauer de asemenea. Îi posed într-adevăr, dar renașterea intuitivă a cugetărilor în mintea mea cu specificul miros de pămînt proaspăt al propriului meu suflet nu s-a desăvîrșit încă", — nu trebuia să ajungă atît de timpuriu la dezastru și, în orice caz, mai inainte de-a fi lăsat o teorie filozofică problematică. Cîți intelectuali români, la 24 de ani pînă azi și în viitor încă, pot să aștearnă asemenea rînduri, în legătură cu înțelegerea ideilor ? A fost poet mai întîi, desigur, dar cu necaz mă gîndesc la celălalt coleg al său de veac, cel ce a murit mistic și suferind pentru „așchia ce-mi sîngerează carnea", Kierkegaard-danezul teribil, ce-a părăsit înțelegînd cursurile lui Hegel și s-a întors acasă să-și îngrijească rănile, din care au izvorît cărți din care sug cu patimă și astăzi existențialiștii. Iată, așadar, doi provinciali plecînd sau mai degrabă fugind acasă din Germania — unul în Dania-temniță și celălalt în România-tîrg demagogic, cu orășele liberalizate, cu sate cufundate în mizerie și neștiință, țară cu cîțiva intelectuali de înaltă ținută, abia întorși și ei de pe la școli ; cei adevărați suferind pentru soarta neamului ; cei mai franțuziți vînînd posturi prin „protecție de fuste". Proclamația lui Tudor căzuse demult, 48 la fel. Eminescu-politic urmărește evenimentele în continuare, în același tempo, și nu văd de ce opera lui n-a fost retipărită pînă acum. Unele din tezele susținute de Eminescu cu reveniri sînt cuprinse în operele lui Marx, — clasele suprapuse, nedreptățile teritoriale, mizeria rurală, politicianismul importat etc. Dar să revenim ; momentul de ruptură și începutul bolii ; întoarcerea acasă aproape pe ascuns, fără să-și fi luat doctoratul. Lucrurile nu-s prea lămurite nici pînă astăzi. Cert este că poetul trebuie să fi trecut prin mari transformări. Mai fac o apropiere poate nu lipsită de interes, Eminescu și Veronica ; acest moment poate fi asemuit cu cel al lui Hugo Wolf, — apoi cu cel al lui Adrian Leverkühn, repezindu-se la pian în noapte, într-o casă erotică la Leipzig ; drumul spre artă rămîne singurul posibil... Am putea construi pe acest moment ceea ce Freud va numi psihanaliză și Thomas Mann caracteristică esențială a operelor lui Wagner. În Olandezul sburător, Wagner e bîntuit de aceeași problemă ; deci în Wagner, spiritul își recunoaște încă un egal și se potolește. Măreția Luceafărului este solitudinea absolută, răceala cosmică fără pereche — imposibilitatea perechii, dramă ce va urmări pe Eminescu pînă la capăt ; un ecou al ei se află răsfrînt și în opera politică, pentru că iată ce scria cîteva luni înaintea izbucnirii bolii, într-un articol de Anul Nou, în pragul anului fatal 1883 : „ca un sfinx, mut încă și cu ochii închiși stă anul viitor înaintea noastră, dar știm bine că multe are de zis, că cumplite sînt enigmele ce le va rosti, că în prăpastie va cădea cel ce nu va fi în stare să le dezlege" — cum a și căzut. De bună seamă că nu putem spune că Eminescu s-a risipit în aceste articole — pentru că nu știu dacă n-a fost mai necesar să facă ziaristică într-o vreme cînd ideile înalte nu aveau pentru cine și ce să slujească. Înaintașii întru filozofie nu existau, ale căror principii să trebuiască să fie apărate.(?) Conta era tînăr, Maiorescu nu stabilise nici un principiu estetic. E foarte greu să gîndești în spiritul lui Kant cînd totul sub tine se scufundă și practic n-ai ce îmbrăca și unde te apăra de vreme. Așa că avîntul abstract pe concepte și rigurozitate, odată cu plecarea din Berlin, se mută pe alte căi, ceea ce era pură dramă abstractă în Schopenhauer, începe să dea tîrcoale individului — și poezia iese cu cîștig din asta. Unii dintre cercetătorii săi printre care și profesorul Ion Petrovici, au ridicat problema concilierii pesimismului metafizic cu activismul practic la Eminescu — problemă întîlnită la Hartmann — care pare a fi esențială în interpretarea de azi a constructivismului politic la Eminescu. Unii s-au îndoit că poetul îl cunoștea pe Hartmann, — dar într-un articol tîrziu — Fîntîna Blanduziei — îl numește profetul lui Schopenhauer și fără îndoială că îl știa demult, din moment ce în acești ani suferinzi și-l aducea aminte. Pentru că s-au întrebat mulți cum se împacă o viziune pesimistă totuși cu o vigoare și o sănătate morală, în articolele politice ; lumea ideilor abstracte are un curs care, în cele din urmă, se închide și e tragic peste măsură, iar lumea practică trebuie încurajată, ordonată, spre putința înțelegerii abstractului — spre tragic ; acestea îi erau foarte clare poetului, lira geme înăbușită (și cîtă frumusețe și măiestrie e în asta !) iar omul cotidian luptă cu absurdul faptic și hazardat, care atacă însăși condiția esenței umane. Asta a făcut Eminescu și de aici conservatorismul lui, sentimentul ordinei și al trecutului, elogiul individului necorupt, un capital spiritual moștenit. Lumea ideilor pure de la Platon la Kant n-a cunoscut nici o evoluție — e încremenită — individul evoluează doar spre etern și aceasta nu permite hazardul și timpul pierdut pentru mărunțișuri cotidiene. De aici ia apărarea pe drept spiritelor alese cu moșteniri morale, „care au un mare rol în viața unui popor", fiind vorba de adevărata aristocrație care, „pentru a fi adevărată îi trebuie anumite condiții de existență și mai cu seamă trei fără de care ea cată a fi privită ca uzurpațiune : Se cere să fie istorică, puțin numeroasă, în posesiune de mari bunuri imobiliare. Prin istorică înțelegem că trebuie să fie răsărit din dreptul public propriu al unui popor și cîștigat prin merite de el. E preferabil ca aceste merite să se datorească caracterului mai mult decît inteligenței. Căci un caracter drept, viteaz și generos se moștenește și e o mare calitate politică, pe cînd inteligența se poate recruta din tot ce produce mai bun o generație". Sînt nobile gînduri aceste și toate converg spre întărirea structurii neamului în epoca modernă, ce se anunța, și căreia trebuia să i se facă față aici la o margine a Europei. Eminescu nu putea să nu intre pînă în gît în mizeria intelectuală în care se zbăteau partidele politice de adunătură, la putere în acea vreme, și să nu le arate cum sînt ; lume de semidocți și pleavă de politicieni. „Iubesc poporul romnesc fără a iubi pe semidocți și superficialitățile sale" — sau — „dacă avem nevoie de ceva e înainte de toate de-a uri neadevărul, ignoranța lustruită, cupiditatea demagogilor, suficiența nulităților". Întreaga operă e plină de idei aforistice ce se pot desprinde din context fără a-și pierde însuflețirea, dimpotrivă : „E clar că un stat care cheltuiește pentru pretinse necesități politice mai mult decît poate suporta producția poporului, va ajunge pas cu pas la o sărăcie pospăită cu vorbe, dar din ce în ce mai simțitoare prin trebuințele miilor de indivizi, pe care un sistem fals i-a ridicat deasupra, prefăcîndu-i în exploatatori ai averii publice". Vorbind de necesitatea unui stat statornic, arăta că trebuie „împreunate exigențele existenței statului cu exigențele libertății individuale ; a nu permite ca asociații de indivizi răpitori să facă din stat o unealtă a lor și a nu lăsa pe de altă parte ca statul impersonal să lege cu totul mîinile individului, asta e problema pe care mulți s-au încercat s-o dezlege, dar de la Cezarii Romei și pînă la cezarii moderni nu s-au găsit încă remedii radicale ci numai paleative".

Cu un simț istoric remarcabil — de altfel veacul trecut în a doua sa parte se sprijină pe documente istorice — Eminescu a dat replicile cele mai vii care au făcut epocă la vremea lor, în articole lungi, de o vastă documentare și înțelegere. „Lumea în care trăia el, după firea lui și fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor personale ce și le însușise și le avea pururea la îndemînă" — spune Maiorescu — și e o mare plăcere să reamintim aceste nobile cuvinte pe seama unui poet.

De fapt, n-am vrut să analizez articol cu articol, nici măcar în parte, doar să atrag atenția asupra celeilalte laturi a poetului — pe care generațiile tinere n-au de unde s-o cunoască — opera politică a lui Eminescu nefiind tipărită în ultimii treizeci de ani. Mi-am extras în timpul lecturilor unele fraze cu înțeles în sine, pe care mă încumet să le transcriu mai jos :

„Ceea ce-i originalitatea pentru individ, e naționalitatea pentru popor. Singurul lucru pe care-l poate face individul e de a se pune în serviciul națiunii sale, pentru a o ajuta să-și îndeplinească misiunea ce-i este hărăzită.

Cosmopolitismul e numai pretextul de-a nu face nimic pentru o parte din omenire, din partea unui individ care nu lucrează nimic pentru universul întreg.

Țării noastre nu i se poate cere o politică absolută, devreme ce împrejurările înseși dictau o politică de oportunism. Nouă nu ne era permis să manifestăm simpatie nici pentru Orient, nici pentru Occident, ci pentru neamul nostru.

Oricine va vroi să lămurească marele mister al existenței va vedea că el consistă în împrospătarea continuă a fondului și păstrarea continuă a formelor. Forme vechi dar spirit pururi nou.

La noi în țară, succesul mediocrităților e foarte ușor și lupta tuturor elementelor mai bune peste măsură grea.

Oricare ar fi scopurile urmărite de clasa cultă a unui popor, ele sînt rele și de nimic, dacă nu echivalează sacrificii aduse pentru realizarea lor.

Lipsa de cultură adevărată e egală cu lipsa de moralitate în sens mai înalt al cuvîntului.

În stîncă s-a găsit o broască țestoasă care trăise sute de ani fără hrană, adică tot timpul necesar formațiunii stîncii. Este ea organic superioară unui englez care, nemîncînd patru zile, ar turba ?

Iubirea de țară e pururea și pretutindeni iubirea trecutului. Patria vine de la cuvîntul pater și numai oamenii care țin la instituțiile părinților lor, la petecul de pămînt sfințit de munca și sîngele părinților pot fi patrioți.

Nu trebuie uitat că orice bun de care ne bucurăm în lume e în mare parte fapta altora și că posesiunea lui trebuie răscumpărată printr-un echivalent de muncă.

Înaintarea pe scena societății române nu este dar datorită meritului, științei, activității, ci unui leneș ignorant care învîrtește șuruburi patriotice.

Sărăcia și sclavia nu sînt decît două cuvinte pentru același lucru. Esența lor este că puterea unuia se întrebuințează în mare parte nu pentru el însuși, ci pentru alții, din care rezultă apoi parte supraîncărcarea lui cu munca, parte o îndestulare insuficientă a trebuințelor sale proprii.

Nu există în adevăr decît două forme ale tiraniei și ale decadenței unui stat omenesc : Despotismul și demagogia.

Înmulțirea clasei de mijlocitori a produs răul social al împuținării și sărăcirii claselor producătoare ; iar mizeria are efect imediat demoralizarea.

Dacă secretul pentru existența unei rase este păstrarea calităților ei musculare, secretul vieții lungi a unui stat este păstrarea ierarhiei meritului."

ION ALEXANDRU

idei adiacente la BĂTRÎNUL ȘI MAREA

Și parcă nu memoria ar fi lucrul cel mai important, și parcă nu din memorie ne hrănim trupul întîi viu, apoi din ce în ce mai dispărut. Și parcă atunci cînd ne dedăm rîsului ori durerii am întuneca-o cu ceva ? Plîngem de memorie, niciodată de ceva ce are să vină. Nici pentru ziua în care mă aflu nu simt nimic straniu ; pierdută numai, abandonîndu-ne reciproc și în grabă, ea apare undeva în memorie și arde mărind nu teritoriul uitării, ci inundînd orice lucru mai tînăr, da, orice lucru mai tînăr. Într-un acces de dominare n-o mai poți vărsa nici unui astru, pentru că nu există nicăieri o asemenea nepăsare în afară, există numai memoria.

Toate lucrurile țin minte toate ființele, le țin în sine minte. Și mai ales există memoria întunericului care se jupoaie cîteodată în faze întregi de pămînt, de carne nervoasă, cu obiecte, cuvinte și muzică.

Memoria este teritoriul în care aș vrea să fac o călătorie fantastică, o imposibilă, pentru omul de rînd, fugă din realitatea asupritoare, ca să întîlnesc zburătoare particule din sufletul meu, pe care aș încerca să mi le înapoiez, sau numai le-aș contempla cu cîte o lacrimă de pierdere, pierdere pentru pierdere, acel veșnic mozaic în care omul ce sînt a întipărit popoarele mele de chipuri în schimbare !

Ce lege generoasă pentru simțul comun și necesară, să dispară făptura noastră zilnică, îndată ce, iubindu-se pe sine cu o privire, naște pe loc un chip fidel nouă, trebuie să dispară în teritoriul fantastic al memoriei.

Nu ni se permit rude ale propriei noastre figuri, și toate procesele stranii ale amorului din care renaștem, din ce în ce mai bătrîni, chinuiesc părelnic pe unul și același om.

Santiago nu vînează nimic timp îndelungat, pregătindu-se parcă printr-o zilnică oboseală zadarnică, să-și întîlnească destinul, marele pește. A te epuiza astfel înseamnă a nu fi obosit la marea încercare, întărit de ambiție, credință, nebunie.

Urmele uneltelor trebuie să se vindece în acest timp sterp de pești, să nu cazi în bănuiala destinului și așa destul de bănuitor și care n-are de unde să te cunoască pe tine, pentru care este el zămislit din trei elemente primordiale. Nebunia ta înseamnă al patrulea element și ultimul — focul — pe lîngă pămîntul care te respinge, apa care te susține, și aerul gîndirii. Ea, tu, sînteți focul, Santiago ! Și iată armonia lumii !

Așa cum „toate de pe tine sînt învechite, numai ochii nu". Sau cînd „ești pe o barcă norocoasă, rămîi acolo". Fă-ți acel stadiu necesar, al pescarului oarecare, plictisește-te de tine și de noroc, gîndește-mă pe mine, norocosul, gîndește-mă numai, căci nu mă poți ajuta. Eu exist singur, obsedat de ieșirea mea din marele pește, și el se teme să mă nască pentru că atunci îl voi domina spre bucuria nimănui, în fața elementelor cine știe cît de nepăsătoare, oarbe în orice caz.

„Și mai știu că nu m-ai părăsit pentru că ți-ai pierdut încrederea în mine" — imn biblic poate. Știu totul, toate posibilitățile, și mai știu ceva în plus, mila ta pentru mine, simț care mi te îndepărtează, într-o logică comună, dar mi te apropie infinit în logica infinitului, te integrezi mie, și noi vorbim pe țărm, făcînd o mie de lucruri ca să nu putrezim, noi și uneltele noastre.

„Tata m-a silit să plec. Sînt copil și trebuie să ascult". Dar oare el este tatăl cel adevărat ? Mama, cu tine m-a făcut, Santiago ! Neprevăzutul, Santiago, depinde de presimțirea unui destin în întîmpinarea căruia ni se pare că ieșim, și iar ieșim. Izolat în tunelele noastre de înaintare, fără putința și fără voința dispersărilor laterale, neprevăzutul trăiește undeva în direcția în care vom trăi noi, în coaja ideii fixe pe care, vrînd s-o devorăm, o fortificăm agitîndu-ne. În măsura în care aburim de o căldură lăuntrică veritabilă această coajă inițial transparentă, în măsura în care, investiți cu energia netulburării, nu ne vom uita obsedant la modul altora de a înainta, ne vom deosebi unii de alții și ne vom prețui cîndva. Călăuzind-o vie, pe Euridice, din Infern, chinuindu-ne răbdarea prin incertitudine, depășim sau mutăm undeva în urmă pragul propriei morți. Moartea poate fi provocată de asemănarea mea cu tine. Pentru că se cheamă că tu n-ai avut răbdare și ai ieșit din tine spre a te contempla. Cei care rîd pe terasă, într-a optzecișipatra zi a vieții tale, sînt pîndiți de plictiseala mării. Marea le aruncă zilnic, pentru a-i goni de pe trupul ei, pești de mărimi derutante. Marea le dă de lucru pentru ca, munciți, timpul să li se pară scurt. Cei care rîd pe terasă nu vor adormi niciodată cu capul în piept, ca tine, absorbiți de închipuiri, în umbra catargelor lor sprijinite de colibe.

Ție pot să-ți spun, Santiago, pentru că ești nevinovat : tu duci în somn povara umbrei catargului tău.

★

Simți monotonia mării cînd te desparți cîtva timp de țărmul la care te vei întoarce. Dar cînd nu speri să-l mai vezi, fiecare zmucitură a bărcii e distinctă, apa e plină de primejdii și timpul, de clipe originale. Devii ochi enorm, foame și sete, zvîrli sarea din corp prin lacrimi, te epuizezi, devii inutil, deși revenirea mereu a gîndurilor te poate tulbura. Vrînd, nevrînd, trecutul se ordonă de la sine, prezentul nu contribuie cu nimic la această ordine, iar viitorul e o îngrămădire difuză la care speri să ajungi, să intervii, să întrerupi asfixia de acolo. De aceea mor toți oamenii, acolo, precis, inevitabil, lăsînd născuților lor impresia unui trup prezent.

În clipele de tensiune, copiii deschid ochii la maximum, gura li se întredeschide și ea, de parcă din animalitate acceptă încă puterea de a sfîșia pericolul, de a-l imobiliza prin hipnoză. Copiii plîng uneori cu ochii deschiși neputîndu-și încredința starea lor de forță nici măcar făpturii de care depind. Tu ești bătrîn și ți-e absolut indiferentă culoarea care se oglindește în tine. Ochii tăi au închegat două planete, cîndva infinite, de gaz. Tu ești în posesia pupilei, stai mai mult cu ochiul îngustat și fața ta pare astfel zîmbitoare. Vederea ta nu se mai poate volatiliza. Tu ești bătrîn, Santiago, tu vezi, și lucrul acesta te împinge și mai adînc în singurătate.

CONSTANȚA BUZEA

Virgil MAZILESCU

visul

în sfîrșit pe străzi în canale sărbătoarea împăcării cu
animalele în sfîrșit ilalilu hauhau isatosuri
de opt zile te implor în limba animală
ilalilu hauhau isatosuri
cel mai înălțător imn : șoarecele.

din grămada de ochi înviază un ochi se
ridică și ne vorbește
și tu totuși exiști dulce gleznă făcută din cîteva
vorbe mari căzute în desuetudine în viciu
de acum înainte doar rănile patului

credeam că între o sabie și cealaltă

credeam că între o sabie și cealaltă vor crește
turme de porci
va înflori cireșul

eu cu propozițiile altor popoare aici pe masă
tu cu mîini mai bătrîne într-un sac de piele de
animal
și eu nu și nu cînd noaptea coboară

și stai tu la o masă de brad spionîndu-ți ceasul
cîtă hoție grămădită-n colțuri de rafturi în comerț:
pe mine mie însumi cu mare preț m-aș vinde
cînt o înfrîngere pe roți

regret care surîde (regret pentru cine
cînd noaptea coboară)
și tu a mea casă care te-ai îngrășat
ca un trandafir (aș putea chiar să te mănînc)
sticla din creierii arhitecților (sîntem prieteni)

dar printre marile roți ale timpului
și printre marile roți ale timpului.

ca lucruri pre lucruri călcînd

ca lucruri pre lucruri călcînd
ca palme pe treptele umede
pînă cînd ochiul stîng mi se face
de vulpe nerușinată
pînă unde se stă pe cîntar și se ronțăie trandafiri

și trestia asta în lampa stinsă
ce urmărește cu atîta încăpățînare
pînă cînd ochiul stîng mi se face cîntar
pînă unde se stă pe vulpi și se ronțăie trandafiri

CONSPECTE DE ISTORIE LITERARĂ ACTUALĂ

FILIERA UNEI DISENSIUNI

(1963–1967)

De la o simplitate exasperantă, prin simplitatea mijloacelor și prompte opinii la unison, peisajul critic are liniile deformate de tendințe și forțe contradictorii. Lucruri care păreau limpezi s-au dovedit a nu fi de loc limpezi. Se părea că elementara critică restrictivă a murit și semnul morții ei era victoria călinescianismului înțeles foarte larg. Se mai părea, de asemenea, că figura tutelară a perioadei este și va rămîne G. Călinescu. Se părea că, în funcția sa imediată, **Critica** nu va mai proclama lucrări anonime drept reușite și, mai ales, că va fi intolerantă cu acestea. Dar iată că nu asistăm la o victorie integrală a călinescianismului, iată că nu asistăm la completa eliminare a criticii obturatoare, iată că locul lui G. Călinescu este cerut pentru alți patroni spirituali, iată că, deși insistentă în a selecta adevăratele valori, critica nu e suficient de intolerantă cu prefabricatul literar.

Se vorbește tot mai curent (mai ales în revista „Familia") de o **critică nouă**, de o **direcție nouă**, **de surse noi ale criticii**, în discuția pro sau contra se înscriu nume care ar trebui în mod firesc să se alinieze unui scop comun, și lucrurile devin atît de confuze încît este nevoie, pentru clarificare, să ne întoarcem puțin la origini, singurul mod de a găsi celălalt capăt al firului.

Primul moment în care critica e obligată să facă și altfel de operații decît cele judecătorești este acela al discuției **despre conflict în proză**. Contribuția scriitorilor este însemnată. Marin Preda a publicat în **Contemporanul** un articol despre uniformitatea conflictelor în proză și incapacitatea criticii dogmatice de a priza originalitatea scriitorului temerar. Discuția despre conflict în proză a angajat, în paginile **Gazetei literare**, majoritatea condeielor critice, dar n-a putut ajunge la nici o soluție, căci împărțirea conflictelor, în cazul unor scriitori, pe tipuri (Paul Georgescu), nu poate fi considerat un cîștig. În orice caz, acesta e momentul cînd critica capătă conștiința existenței sale și a posibilității dezbaterii.

Dezbaterea se petrecea într-un moment în care critica și istoria literară sociologizant-dogmatică era obligată să bată în retragere în fața autorității unei personalități căruia sociologismul îi refuzase valoarea : G. Călinescu.

Înfruntarea a avut loc întîi în mediul universitar, prin confruntarea de metode în istoria literară, de unde a trecut, în mod mai mult sau mai puțin direct, în paginile săptămînalelor și lunarelor bucureștene. Între universitari, Al. Piru ținea să reprezinte maniera călinesciană în două cărți despre **Literatura română veche** și **Literatura română premodernă**, după o mai veche **Viață a lui Ibrăileanu** în cel mai strict canon călinescian. Fideli operelor și atitudinii lui G. Călinescu, în istoria literară s-au manifestat consecvent George Munteanu și Dumitru Micu, în paginile revistei **Contemporanul**, unde G. Călinescu era colaborator de onoare. Primatul valorii estetice este deviza preluată din paginile marelui istoric literar. În acest sens, sub tutelă călinesciană, își fac începuturile și Eugen Simion și Matei Călinescu, ultimul evoluînd spre un aliaj spiritual cu foarte mult din Tudor Vianu. Lor li se datoresc și primele sinteze eliberate de tentele interpretării sociologizante : **Proza lui Eminescu**, în care o opinie călinesciană este dezvoltată la proporțiile unui volum și **Titanul și geniul în poezia eminesciană**, în care se analizează cele două ipostaze pe sugestii provenite din Tudor Vianu.

O interpretare sumară clasase maiorescianismul sub eticheta reacționarismului politic, a nocivității în plan literar. Sînt anii în care Titu Maiorescu va fi recuperat pentru contemporaneitate la dimensiunile sale normale. O replică dogmatică a lui C. I. Gulian la un articol al lui Liviu Rusu aduce după sine contribuțiile hotărîtoare ale lui G. Călinescu, T. Vianu, Paul Georgescu ș.a., care pun jaloanele unei restituiri firești. Rezolvarea n-a împăcat toate spiritele și în jurul lui Titu Maiorescu se va încinge un dans al opiniilor caracterizante mai ales pentru emitători și mai puțin pentru Titu Maiorescu.

Primul călinescian, între tineri, și prin spirit, nu numai prin adeziune, este Nicolae Manolescu, în cronica săptămînală din **Contemporanul**, unde reușește să reabiliteze noțiunea de cronicar literar, recurgînd la deviza primatului esteticului și la un stil apropiat celui călinescian. În scurt timp, cronica **Contemporanului** a devenit cea mai autorizată cronică literară a publicațiilor literare, eclipsînd alte rubrici de cronică **(Gazeta literară, Luceafărul, Tribuna)** și semnături mai vechi. N. Manolescu va face, în această perioadă, o cronică de afirmație și mai puțin de negație, decupînd întotdeauna porțiunile estetice viabile. Criticul nu ascunde, de la o vreme, că selecția o face conform gustului său, de unde teoretizează nevoia elasticității cronicii, a însemnărilor de lecturi necrispate de canoane. De aici și pînă la pledoaria pentru critica creatoare mai este un pas. Este momentul în care **Contemporanul** și **Gazeta literară** inițiază o largă dezbatere în jurul conceptului de realism, ai cărui protagoniști sînt Paul Georgescu, G. Munteanu, D. Micu, N. Manolescu, Romul Munteanu, Ion Pascadi, Al. Piru și ale cărei rezultate au darul să facă limpede pentru toți că realismul e o noțiune relativă și că **valoare** nu e egal cu **realism**, că realismul e o formulă estetică, între altele cu drepturi egale. Criticii sociologizante i se răpea astfel unul din simplificatoarele elemente de apreciere, lucru cu efect general pozitiv pentru interpretarea critică. (De menționat că **Luceafărul** n-a participat decît întîmplător și tîrziu la dezbatere, printr-un articol de M. Călinescu, iar **Tribuna** a fost absentă). Reinstaurării criteriilor normale de interpretare critică îi urmează și o revizuire a diagnosticelor critice asupra literaturii din ultimii douăzeci de ani, într-un compendiu, foarte discutat și chiar contestat, de Dumitru Micu și Nicolae Manolescu, **din care lipsește, simptomatic, tocmai sinteza despre critica literară, deși aici ar fi fost de clarificat cele mai multe lucruri.** Sînt repuși în drepturile lor scriitorii și operele cu adevărat importante. Romanele lui Călinescu își recîștigă rangul de drept, poeziei i se „redescoperă esența" drept care Blaga, Barbu, Maniu, Pillat sînt puși în adevărata lumină. O pregătire a acestui compendiu se făcuse nu numai prin vechiul **Roman românesc contemporan** al lui D. Micu, lucrare cu criterii încă confuze, ci și prin alte lucrări ale aceluiași privitoare la simbolism, sau contribuții semnate între alții de G. Munteanu, ca și prin reeditările poeților marcanți interbelici.

Reeditările din G. Călinescu s-au bucurat, în acest timp, de atenția și elogiul cuvenit. S-au subliniat în ele, de către unii, calitatea de a fi înainte de toate „literatură portretistică", de către alții, metoda superior științifică, mai ales negarea factologiei și primatul personalității criticului. Opera lui G. Călinescu devenise diantul spiritual al respingerii formelor critice retrograde. Cucerirea era completă și instaurarea definitivă a spiritului receptiv călinescian datorează foarte mult criticilor și istoricilor literari Al. Piru, G. Munteanu, D. Micu, G. Ivașcu, M. Zaciu, Eugen Simion, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Paul Georgescu.

În desfășurarea acestei dispute, care a luat alocuri înfățișarea unei dispute între revistele **Contemporanul** și **Luceafărul**, rolul revistei **Luceafărul** a fost de a crea confuziile necesare unor polemici purtate incorect. De pe acum, sectorul de critică al acestei reviste își dezvăluie pronunțat, mai ales prin cronica literară, apetența pentru susținerea falselor valori sau a valorilor echivoce, după criterii extraliterare și extraestetice. **Luceafărul** își face, de pildă, un titlu de cinste din susținerea unei cărți de Ion Lăncrănjean, respinsa de cronica **Contemporanului — Cordovanii** — pledoarie în care va ști să se folosească de serviciile lui M. Novicov, pe care-l va respinge, ulterior, alături de alți cîțiva, din motive de neconcordanță a „principiilor" estetice. Lipsa consecvenței în criteriile de apreciere o lansează uneori în campanii de atac la persoană.

Evoluția cea mai reprezentativă o are tînărul cronicar al **Contemporanului** care nu are numai plăcerea paradoxurilor călinesciene, ci și o mobilitate spirituală asociată cu un vizibil spirit constructiv.

El participă la toate dezbaterile printre protagoniști, fiind și unul din emitătorii de idei fertile. Astfel, N. Manolescu e inițiatorul discutării **stilului în critica literară**, demonstrînd că precaritatea stilistică înseamnă și o precaritate de idei, de recepție, de talent. El pune în termeni tranșanți problema talentului și a vocației în critică. De aici partizanatul pentru o critică neinertă, creatoare, care dă posibilitatea depistării intrușilor, fiind în același timp și modalitatea cea mai de sus a criticii, singura în accepția sa. Din acest punct de vedere el analizează volumele de critică ale confraților săi, Eugen Simion (reproșîndu-i critica de tip explicativ, sursă de noi discuții) și Matei Călinescu (la care observă o pasivitate condamnabilă, semnul zodiei Vianu). Cu prilejul unui volum postum Tudor Vianu, el scrie un remarcabil articol de intuiție penetrantă despre **tristețea erudiției** la Vianu, văzută ca termenul antipodic al tensiunii interpretative călinesciene, dominatoare de erudiție și promotoare de **gaya scienza**. E vizibil că tînărul critic și-a intuit propria structură și că și-o cultivă eliberat de posibile incertitudini. Volumul de **Lecturi infidele** este cel ce-i dă siguranța evoluției. Primit cu rezerve, criticat cu asprime, contestat chiar, el a rezistat prin axul interior al cărții. N. Manolescu a voit să-și ilustreze aici propria teză a **ambiției interpretărilor inedite pe texte cunoscute și a predilecției pentru eseu** și demonstrația e făcută în paginile cărții în a cărei final e redeschisă, de principiu, polemica cu orientarea factologică în istoria literară, cu mania monografiilor bizuite pe document și nu pe interpretare. Călinescianismul e învederat în teze și stil, dar nu trebuie să trecem cu vederea maiorescianismul unor teze trecute prin filtrul călinescian. După acest volum, N. Manolescu, cu luciditatea propriei direcții, face o cronică tot mai partizană, căutîndu-se pe sine, ori reprezentarea sa în paginile lecturate. Cartea va fi punctul de plecare al unei întinse dispute.

Mai puțin sclipitori în evoluție, Matei Călinescu și Eugen Simion își urmează consecvenți linia. Volumul de **Aspecte literare** al primului face cu mai multă soliditate a erudiției și a interpretării decît N. Manolescu, în „lecturile" sale, revizuirea unor puncte de vedere privitoare la Ion Minulescu, Ștefan Petică, G. Călinescu, T. Vianu. Simultană cu ele e și **Orientări în literatura contemporană** al lui Eugen Simion, colecția de cronici în care interesant de semnalat era o evoluție de la Călinescu spre Eugen Lovinescu și relevabile siluetele finale ale criticilor Eugen Lovinescu și Paul Zarifopol. În paginile revistei **Gazeta literară**, Eugen Simion este animatorul unor oportune discuții despre actualizarea clasicilor, despre nevoia aducerii manualelor școlare la nivelul cuceririlor istoriei și criticii literare, dezbateri în care se vede efortul de a grupa cele mai notabile prezențe critice : Vladimir Străinu, Șerban Cioculescu, Al. Piru, Adrian Marino, N. Manolescu, Paul Georgescu, Ov. S. Crohmălniceanu, E. Simion, Matei Călinescu. Se tinde spre academism și elită.

Atmosfera de emulație este susținută și de apariția cîtorva reviste regionale care fac posibilă circulația unor nume noi în proză, poezie, critică și a inevitabilului dialog care se naște între publicațiile de același profil. Opiniile fără drept de apel sînt obligate de acum încolo la mai multă acoperire, organul care le publică nemaiasigurîndu-le, prin lipsa concurenților, imunitatea. Tinerele reviste regionale nu se sfiesc să se angajeze în afirmații contrare celor pînă atunci obișnuit autorizate. Un efect concret al existenței acestor reviste a fost adecvata primire pe care au făcut-o unor cărți de literatură contemporană (St. Bănulescu, Ion Băieșu, N. Breban, Marin Sorescu), mai ales la rubricile de cronică literară a revistelor **Ramuri** și **Familia** (ultima avînd și ambiția, nu fără consecințe, a unui destin critic particular).

Astfel, la **Ramuri** e primită cu totul favorabil **Viața lui Macedonski**, monografia lui Adrian Marino dedicată unei personalități de prim rang dar echivoce și unde dificultățile n-au fost minime. Criticul n-are prejudecăți sociologizante și știe să nu devină robul propriei colecții de documente macedonskiene.

Din păcate, partizanii modului contrar de a face istoria literară n-au dispărut. Ei reprezintă însăilarea plată, interpretarea grosieră, hagiografică chiar (I. D. Bălan — **Oct. Goga**), fie un dogmatism ideologic simplificator (Ileana Vrancea — **Eugen Lovinescu**, Z. Ornea — **Junimismul**) care reduce întreaga noastră ideologie estetico-literară la polii Maiorescu-Gherea cu evidentă simpatie și afinitate pentru cel de-al doilea, neînțelegători și intoleranți cu primul. În fața acestui alt mod de a escamota istoria literară s-a luat atitudine în paginile revistei **Ramuri** și ale proaspăt apărutei revistei **Amfiteatru**. În aceasta din urmă s-a subliniat că există tot atîtea argumente pentru o filieră maioresciană a lui Ibrăileanu cît și pentru cea gheristă și că accentul exclusiv pe ultima este o exagerare, cu atît mai mult cu cît Ibrăileanu se întîlnește în cîteva din dezideratele sale de seamă cu cel mai puțin gherist critic român : Eugen Lovinescu. Încercarea de a-l „recupera" pe Eugen Lovinescu prin plierea lui la gherism, de către Ileana Vrancea, a fost marcată tot în paginile revistei nou înființate **Amfiteatru**, unde era arătată viziunea simplistă a lui Z. Ornea în fața Junimismului. Cartea acestuia din urmă catalizează reacțiile redacțiilor din Cluj (**Tribuna, Steaua**) și Iași **Iașul literar, Cronica)** care resping volumul după un examen metodic în care este evidențiată parțialitatea autorului.

În acest timp **Luceafărul**, care cochetează cu lupta împotriva interpretărilor deformatoare ale anumitor critici, întreține o confuzie permanentă a valorilor. Cărțile lui Matei Călinescu, Eugen Simion, N. Manolescu sînt primite echivoc sau „rău", în timp ce primiri favorabile au **D. Anghel** de T. Vîrgolici, **Oct. Goga** de I. D. Bălan. Aici se ilustrează în exerciții malițioase Cornel Regman. În scurt timp, prin transferul unor semnături proprii **Luceafărului**, confuzia valorilor se înstăpînește un timp și la „Gazeta literară", unde cronica literară a revistei își cîștigase un indiscutabil prestigiu. Aici pe lîngă Eugen Simion, mai scria cu suplețe, inteligență și onestitate Lucian Raicu și cel mai puțin timorat dintre ei, cînd e vorba de a respinge nonvalori, Valeriu Cristea. Această expansiune temporară a spiritul confuzionist înnorează o vreme cerul, voit aulic pînă atunci, al **Gazetei literare**.

Acesta este momentul „intervenției" Regman. Într-un moment în care critici diferiți erau de acord asupra principiilor de lucru și direcțiilor principale făcînd posibilă o platformă de lucru comună, elementul de disensiune a apărut sub semnul necesității de a-l părăsi pe G. Călinescu ca sursă insuficientă. Breșa făcută cu pricepere, prin intermediul unui dialog care punea problema călinescianismului ca mimetism, acuza călinescianismul de unilateralitate a raportărilor și ignorarea unor critici iluștri la fel de importanți — Eugen Lovinescu, Paul Zarifopol etc. — deschizînd larg poarta unor principii abia respinse. Cartea lui N. Manolescu e piesă de dosar ca și monografia lui A. Marino sau scrierile lui Al. Piru. De aici o polemică de loc necesară între călinescieni și necălinescieni. Unilateralitatea călinescianismului era de fapt portfanionul unui steag dogmatic. C. Regman component al Cercului Literar de la Sibiu, nu a avut, simpatie pentru fulguranța călinesciană, rămînînd la postulatul unei atitudini normativ-restrictive în critica literară, în fond dogmatică și chiar sociologizantă. Critica lui e o critică de didact, cu observații pedant-inclemente și rigori intratabile, serios deranjată de libertatea de spirit pe care o respiră atmosfera călinesciană din care se împrumuta însă ideea filiațiilor interne. În comparație cu precedenții, C. Regman a acționat mai inteligent în acțiunea de subminare a autorității călinesciene, fără să se angajeze într-o dispută directă cu obiectul diversiunii. El a încercat legitimarea din nou a criticii mediocre, speriată de rigorile respectului criteriilor estetice. El n-a înlocuit un program cu altul, ci blamînd pe cel existent, a semnalat doar posibilitatea existenței altora. Tulburare de ape pretimpurie și, deci, inutilă. Atunci, dacă e atît de ușor de descifrat, de ce a produs cercuri concentrice această piatră aruncată în baltă, tocmai pentru a provoca pe alții s-o scoată ? Pentru că Cornel Regman este un exponent, nu o personalitate, prin el trăind media comună a opiniilor unei grupări istorico-literare, ce nu poate fi ignorată, și care e cunoscută sub numele de Cercul de la Sibiu și care a forțat prin el reintrarea în actualitatea literară. „Intervenția" Regman a făcut joncțiunea cu acești interesanți „întîrziați" care au știut să se facă „așteptați", pentru a se alătura în grup compact majorității, fără să-și părăsească vechile deziderate și fobii.

De formație culturală germană, recunoscînd în Lucian Blaga spiritul tutelar, acest grup (St. Aug. Doinaș, Radu Stanca, C. Regman, N. Balotă, Ion Negoițescu) se ambiționează în multe din gesturile sale să reprofileze momentul literar actual pe tiparul spiritual al fostului cerc, deși se pot observa armistiții parțiale cu actualitatea destul de numeroasă. Ei aduc cu sine respectul pentru cultură și pentru formația intelectuală solidă, claritatea conceptelor, deschiderea la sugestia culturii străine. Surprinzător, ei au noțiunea sincronismului și militează în acest sens, ceea ce ne indică o elasticitate de nebănuit pentru o școală ardeleană temperată, totuși, de notele constitutive amintite. Adevăratul critic al grupului și cel mai important critic în imediata descendență lovinesciană și călinesciană, este Ion Negoițescu, acesta, personalitate nu exponent, în care s-au topit interesant notele constitutive amintite. El reprezintă un neașteptat aliaj al spiritului receptiv la modern, de factură lovinesciană, cu intoleranță tradiționalistă a structurii ardelene, din care ies consolidate liniile directoare lovinesciene. Ion Negoițescu a încercat să dea o justificare istorică modernismului lovinescian, refăcînd etapele inițiale în interiorul literaturii române germinatorii de modernism în linia sa epică. Volumul său de **Scriitori moderni** a constituit de aceea un eveniment, neînregistrat însă ca atare, decît de cîțiva. Fără a avea virilitatea unui spiritus rector, rol pe care îl are C. Regman, I. Negoițescu are darul de a fi un spirit polarizant, el oferind prin critica sa din ultimul timp — clementă și pasivă — un bun liant al compușilor Cercului.

Reconstituit în parte, în jurul revistei „Familia", fostul grup sibian evidențiază ambiția de a descoperi drumuri noi în critică. O energie care-și căuta matca și-a găsit o supapă în contestarea lui G. Călinescu ca spirit critic director și propunerea unui nou reper. De-acum încolo începe să se vorbească despre un spirit nou, o critică nouă, o direcție nouă. N. Balotă publică un articol cu un titlu ritos. **Direcția nouă în critica literară**, care nu constata printr-o selecție operată în peisajul literar imediat o direcție așa cum ar fi cerut-o titlul, ci indica necesitatea unei noi direcții, cu un program clar, intolerant, modelul fiind găsit nu în G. Călinescu, ci în Titu Maiorescu. O direcție nouă se bizuie însă pe fapte, nu pe teorii. O direcție pentru a exista cu adevărat are nevoie de elementele constitutive, adică de criticul care să aleagă apele de uscat și de scoaterea din anonimat a operelor și a autorilor în jurul cărora pivotează direcția. Articolul lui N. Balotă pleca de la o falsă premisă : aceea a călinescianismului ca direcție unică în critica literară și, în plus, ca direcție nocivă. Nici unul din aceste două lucruri nu sînt adevărate : călinescianismul nu este unica direcție în critica și istoria literară și n-a ajuns încă la a fi o frînă în dezvoltarea literaturii contemporane. **Proclamînd călinescianismul drept pericolul momentului actual se escamotează vrînd nevrînd, aspectele cu adevărat nemulțumitoare și care nu țin de prozelitism călinescian ci de recrudescența sociologismului vulgar.** Era nevoie, cînd se invoca necesitatea unei critici severe, de postularea unei antagonism Maiorescu-Călinescu ? Invocarea lui Maiorescu nu se poate face decît prin excluderea lui G. Călinescu ? Cred că la mijloc e mai curînd vorba de o obsesie a fostului cenaclu care nu are prin formație intimă afinități cu critica și istoria literară călinesciană. **El proiectează asupra momentului literar actual un conflict neaparținînd acestui timp.** Conflictul Cercului de la Sibiu cu „estetica" călinesciană aparține altui timp și nu este problema actuală a literaturii române. Chestiunea la zi a criticii literare e respingerea pînă la capăt a recrudescențelor socialogismului și oricăror îngustimi și simplificări interpretative, ca și a oricăror încercări de escamotare a adevăratelor probleme ale zilei.

M. UNGHEANU

VALENTIN BORDA

euforie

mă uit în altarele templelor sacre
cu rana încă pe ochi
a Magdalenelor îngenunchiate
arzînd
ca niște candelabre
ce-și picură seul luminărilor.
pe dalele dinaintea porților de intrare.
prin ochii absidelor
circulare
văd curcubeiele inefabilului
înclinîndu-se
de greutatea cerului meu regăsit.

act fundamental

de la mine la Tuthankamon
Nilul se surpă, crispat sub Egipet
apoi, dilatîndu-se, pornește spre Gizeh.
în gesturi de cîrtiță.
aici printre tălpile sfincșilor
se deschide lui Amon
ca dar al truditorilor la piramide.



ION DAN NASTA

voroneț

Aici totul s-a născut între verde
și-albastru ;
Pădurile au buciumat un strigăt verde
spre cer.
Iar albastrul din el a coborît
la cina cea de taină a pădurii.
Aici, călugărițele s-au trezit din somnul
ogivei albastre
alături de sfinții cu cearcăne verzi.
Dar nimeni n-a plîns cînd pădurile
păcătuiau schimbîndu-și verdele
necredincios.
Cu-albastrul ce sfinții-l culegeau
din pleoapa călugărițelor ;
Căci, aici, totul se naște și moare
între verde și-albastru.

cuvinte

Tăcerea a prins păienjeniș în mine.
De mult n-am auzit un sunet
să încolțesc în coapsa lui.
De-atîta liniște amară, cuvintele
s-au veștejit în semințe
iar brazdele s-au adîncit
stoarse de fruct.
De ce nu mă scaldă-n dogoare
cuvintele frumoase
cuvintele iubite
cuvinte mincinoase
ca altă dată strînse în palma unui gînd ?

viorel burlacu

EXPRESUL CU STRIP TEASE

scenariu polițist

DECUPAJ PENTRU TELEVIZIUNE

1

Noapte tristă de toamnă umedă. Terasamentul de cale ferată taie ceața cu scînteieri mate învelite în brumă. Cantonul de la km 1401. Clopotul semnalizează. Barierele se lasă. Din picla care se ridică și coboară de peste tot, apare perspectiva scurtă a autostrăzii. Un automobil frînează la cîțiva metri de barieră. Înăuntru, cei doi bărbați se privesc într-un fel anume, ciudat. OMUL-DE-LA-VOLAN oprește muzica stranie a radioului. Prin parbriz șinele se văd lucioase, ca niște aripi de pasăre tăiate brusc de ceața densă. 2

OMUL-DE-LA-VOLAN Aici ne întîlnim cu Expresul alb. Trece ca o nălucă. Peste douăsute de kilometri pe oră. E un spectacol halucinant. O să ne dăm jos și o să-l privim. Cinci secunde. Un spectacol fascinant de cinci secunde. Merită să-l vezi de aproape. Haidem !
EL-ACUM Te ostenești degeaba, prietene. Eu nu cobor.
OMUL-DE-LA-VOLAN De ce, omule ? Parcă aleargă spre potou fantomele... Crezi în fantome ? Eu am văzut odată una. Era toată numai ceață. Și ochii... Haidem. Poate ai noroc. Tot după expresul ăsta mi-a apărut și mie atunci. A rămas pe șine, de parcă trenul alb trecuse prin ea. Trebuie să coborîm.
EL-ACUM Ți-am spus că nu cobor. O să-ți fac economie de un glonte. Sau de două. Depinde cum tragi. 3

OMUL-DE-LA-VOLAN se uită uluit la celălalt. Cu un gest reflex deschide din nou aparatul de radio. De undeva, de peste tot parcă, se aude o muzică vagă punctînd neliniștea care se strecurase vicleană între cei doi oameni din mașină. 4

OMUL-DE-LA-VOLAN Știai deci ?
EL-ACUM Tot !
OMUL-DE-LA-VOLAN De unde ? Ți-a spus Domnul ?
EL-ACUM N-a fost nevoie. De altfel de la o vreme nu mai pot afla nimic din gîndurile lui. Știe să și le ascundă. Pe toate ! A învățat să nu mai gîndească în prezența mea. Un tip abil Domnul, fanatic, ambițios... Pe cîtă vreme, dumneata, tot drumul te-ai gîndit la asta, nu ? Ai confecționat și povestea aia tentantă cu stafia... Deci aici trebuia...
OMUL-DE-LA-VOLAN Aici la kilometrul 1 401, apoi...
EL-ACUM Nu te mai gîndi... Văd ! 5

Oglinda retrovizoare pare o frunte lucioasă prin care EL îi vede gîndurile OMULUI-DE-LA-VOLAN. Sînt pe asfalt amîndoi, după barieră, privind în direcția din care trebuie să sosească trenul. Din ceața scămoasă se adună parcă o făptură. OMUL-DE-LA-VOLAN scoate ușor revolverul și-l descarcă în cel de alături. Îl susține de subsuori, îl duce pe terasament și-l așează acolo în picioare. Apoi fuge. Făptura de ceață se contopește cu trupul omului care stă în picioare deși e probabil mort. Apoi Expresul alb vine și trece ca o nălucă... Brusc, pe oglinda retrovizoare apare chipul foarte limpede al unui copil de vreo zece ani.

6

EL-ACUM Cu gologanii pe care o să-i iei, o să puteți trăi altfel ! O să-l aduceți acasă de la orfelinat și pe puști, nu ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Și pe asta o știi ?
EL-ACUM Știu aproape tot... Tot ce gîndesc oamenii ! Eu asta sînt. Un om care dezbracă oamenii de gînduri !
OMUL-DE-LA-VOLAN Pe toți dracii ! Dacă știi, cu atît mai bine. O să fii de înțeles și n-o să mă încurci, nu-i așa ? Haidem să coborîm. Ne așteaptă fantoma de ceață. Fantoma ta ! O să faci strip-tease cu gîndurile ei !
EL-ACUM Ți-am spus doar că lucrurile se vor desfășura altfel. Nu te pot lăsa să riști. N-am voie !
OMUL-DE-LA-VOLAN N-avea nici o grijă. Țintesc destul de bine.
EL-ACUM Nu de riscul ăsta vorbeam. Dacă o să-ți primesc gloanțele o să trebuiască să-ți dau în loc povara pe care o duc cu mine. Misiunea mea. O să-mi iei locul și peste un timp o să te afli tu aici, în situația în care sînt eu acum. Pricepi ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Nu prea !
EL-ACUM Știi de ce trebue să dispar ?
OMUL-DE-LA-VOLAN O poveste cu un fel de accident ireversibil. De altfel primesc destul ca să nu fiu curios. 7

Cantonierul a ieșit înfrigurat din clădire. Se uită o clipă spre mașină, apoi în direcția de unde vine trenul. Undeva foarte departe se vede un licăr. Poate fi expresul, pot fi ochii făpturii de ceață care prinde a se contura. Clopotul sună. Cantonierul ia poziție reglementară de salut. 8

EL-ACUM Hai odată, dă-te jos. N-ai nici o șansă să-ți cîștigi banii ăia așa cum ai plănuit. Uită-te, a ieșit cantonierul.
OMUL-DE-LA-VOLAN Lua-l-ar naiba !...
EL-ACUM Vezi ? Pe amîndoi nu ne poți împușca. Degeaba te gîndești la așa ceva. Lasă mutra asta idioată și dă-te jos. Altminteri nu te pot salva. Ce dracu, doar nu vrei să pornim împreună Dincolo... 9

Farurile locomotivei se văd aproape de tot. În mașină are loc o mică busculadă. OMUL-DE-LA-VOLAN este aruncat afară, pe asfalt. EL îi ia locul. Mașina pornește ca un bolid, sparge bariera și se izbește fatal de expresul alb. Scrîșnetul sistemului de frînare se înfige ca un vaer în tăcerea pînă atunci nefirească a nopții.
Cantonierul cuprins de o febră ciudată se repede spre mașina răsturnată. Capetele călătorilor apar pe la geamuri. OMUL-DE-LA-VOLAN se scoală de pe asfaltul umed al autostrăzii și se insinuează printre pasagerii coborîți din tren, apropiindu-se odată cu ei de automobil. 10

CANTONIERUL Ce dracu l-o fi apucat ? Stătea acolo liniștit la barieră și deodată...O fi apăsat din greșeală pe accelerație.
MECANICUL Dumnezeule... M-a distrus. Praf s-a făcut ! Și ăștia cu celulele lor de frînare... vax... opresc tocmai bine pentru parastas.
AJUTORUL Dar dacă nu frîna, nu treceam peste el ? Așa, l-a dat peste cap... Atît !
MECANICUL Ei brava... Parcă contează dacă mori de guturai și nu de cancer.
AJUTORUL Poate scapă...
CANTONIERUL Stătea, domnule, liniștit la barieră. Ce dracu l-o fi apucat. Ăsta precis că a vrut să se sinucidă...
CHELNERUL Cu așa frumusețe de mașină !...
MECANICUL Dumnezeule, m-a distrus... Și ăștia cu celulele lor de frînare ! Vax !
ȘEFUL-DE-TREN Ia nu mai jeli ca o babă. Mai bine dă-te jos să-i ajutăm doctorului. 11

Locul accidentului apare ca o făptură diformă de ceață. De-acolo, din tumultul ca o rugăciune al călătorilor, se aude glasul doctorului.
DOCTORUL O lanternă, ceva, o lampă, nu se vede nimic de ceața asta blestemată ! 12

AJUTORUL Farul de ceață, șefule. Să conectăm farul mobil !
MECANICUL Ai dreptate. Să conectăm farul de ceață. Și ăștia cu celulele lor de frînare... Vax 13

Lumina farului smulge din întunericul cețos automobilul accidentat și grupul de oameni din jurul lui. Cu efort aceștia răstoarnă mașina așezînd-o pe roate. Brusc, din aparatul de radio conectat de trupul rostogolit înăuntru, izbucnește o melodie ritmică, pregnantă. 14

OMUL-DE-LA-VOLAN Sînteți doctor ?
DOCTORUL Da, domnule, sînt medicul expresului. Ajutați-mă să-l scot.

MECANICUL Eu nu pun mîna. E piaza mea rea. Luna asta ies la pensie. M-a distrus. Și ăștia cu celulele lor de frînare...
OMUL-DE-LA-VOLAN Nici eu nu-l ating !
DOCTORUL Parcă n-ați fi bărbați, ce naiba ? Soră, brancarda. Să aducă cineva brancarda.
CHELNERUL Am adus-o eu. O să vă ajut să-l scoateți.
AJUTORUL Vă ajut și eu.
POȘTAȘUL Era un tip frumos. Merită să-l salvăm. 15

Trupul a fost scos afară și așezat pe brancardă. Doctorul îl consultă în grabă. Cineva oprește radioul. Liniștea e din nou nefirească, rea, cețoasă. 16

OMUL-DE-LA-VOLAN E mort, bineînțeles, nu ?
DOCTORUL Nu știu ce să cred. N-are puls, nu-i bate inima dar e ciudat de fierbinte.
MECANICUL E o piază rea, am spus eu...
CANTONIERUL Stătea, domnule, liniștit la barieră. Ăsta precis a vrut să se sinucidă. Dau și în scris.
MECANICUL Să dai, domnule, să dai. Eu nu vreau să mă nenorocesc din cauza unui nebun.
CHELNERUL O fi fost din dragoste ! O fi iubit-o mult ?
MECANICUL Nici chiar din cauza unui nebun din dragoste. Poate scapă, doctore. Încearcă ceva...
DOCTORUL Fii liniștit, desigur că o să încerc.
OMUL-DE-LA-VOLAN Ce naiba, sînteți doctor ! Nu vă puteți da seama dacă mai trăiește sau nu ? Să existe o certitudine !... 17

Brancarda merge încet ca o barcă pe lîngă tren, apoi e urcată într-un vagon. Călătorii se suie înfrigurați în compartimente, urmăriți ca de o umbră de farul de ceață. Ușile vagoanelor se închid fără zgomot. Mecanicul și Ajutorul intră în cabina locomotivei. La un geam apare Șeful-de-tren și se adresează Omului care a rămas jos, lîngă Cantonier, ca o siluetă neagră. 18

ȘEFUL-DE-TREN Dumneavoastră nu vă urcați ? Plecăm !
OMUL-DE-LA-VOLAN Eu nu eram în tren, așteptam să treacă. Mergeam spre sat. Și dacă totuși moare...
MECANICUL Ați văzut cum s-a întîmplat ?
CANTONIERUL Stătea, domnule, pe loc. Nu știu ce l-a apucat.
MECANICUL Atunci de ce nu urci cu mine, să fii martor ?
CANTONIERUL Cum o să-mi părăsesc cantonul ? 19

Alte cîteva capete apar la geamuri ca niște semne de întrebare, nedumerite că trenul întîrzie să plece. Undeva e și capul doctorului, alături parcă de un ghemotoc de ceață. 20

OMUL-DE-LA-VOLAN Ce face, doctore ?
DOCTORUL Tot la fel. N-are puls, nu-i bate inima. Dar parcă a început să respire. De ce nu plecăm ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Deci mai sînt șanse ?
DOCTORUL Cît timp e cald. Și e ciudat de cald, fierbinte.
OMUL-DE-LA-VOLAN Atunci o să mă urc și eu. Cine știe... Dacă cumva scapă...
MECANICUL Bravo, domnule, să depui mărturie... Ești un om de treabă.
CANTONIERUL Vorbiți și în numele meu. Cantonul 1 401. O să dau și eu telefon. 21

Expresul pleacă mai departe lăsînd un jet de scîntei ca o cometă orizontală. Cantonierul va încerca să vorbească la telefon cu stația următoare. În urma expresului se va aduna din nou parcă, făptura ciudată de ceață. 22

În cabinetul medical al expresului, doctorul a încercat poate diferite soluții medicale de prim ajutor. Mai face o injecție, ascultă din nou cordul, pipăie pulsul. E mirat de felul cum evoluează starea accidentatului și nedumerirea îi cutează fruntea.

SORA Poate a avut o hemoragie internă.
DOCTORUL Nu cred. O să-i fac și o transfuzie. Ce grupă o avea ?
SORA Să-i caut în acte. 23

În timp ce sora caută în buzunarele omului, doctorul își scoate nervos o țigară. I-o aprinde cu bricheta OMUL-DE-LA-VOLAN pe care de-abia acum îl vedem ca pe un spectru cu un zîmbet straniu, amenințător pe buze. 24

SORA Ce ghinion avem, domnule doctor ! Tocmai grupa care ne lipsește și urmează s-o luăm de la stația următoare...

DOCTORUL Du-te repede la șeful trenului. Roagă-l să caute pe cineva cu sîngele ăsta.
SORA Mă duc imediat, domnule doctor. 25

În clipa în care sora iese, ochii rănitului se deschid brusc. Doctorul îl vede și faptul îl bucură. Se apropie de accidentat și-i apasă umărul, încurajator.
EL-DUPĂ Tirez les rideaux. La farce commence !
DOCTORUL Rabelais spunea parcă : La farce est finie.
EL-DUPĂ EL da, EU nu !

Zîmbind silit EL-ACUM i-l arată pe celălalt din ochi apoi își lasă pleoapele. Doctorul îl privește pe OMUL-DE-LA-VOLAN întîi nedumerit apoi din ce în ce mai pătrunzător. OMUL se așează pe un scaun și-și apleacă capul. 26

Pe țeastă, printre firele rare de păr se mixează secvența de la început. Parbrizul, bariera, cantonul, cantonierul înfrigurat.
Accidentul se consumă ca în secvența respectivă. 27

OMUL-DE-LA-VOLAN își înalță capul încet. Doctorul îl privește la fel de necruțător ca și atunci cînd l-a obligat să-și plece ochii. Parcă i-ar reproșa declanșarea unui cutremur japonez. 28

DOCTORUL Și pentru ce ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Dar nu l-am împușcat. A vrut el să se sinucidă.
DOCTORUL De aceea nu vroiai să-i atingi ? Ți-era frică de el. De aceea te-ai urcat în tren. Tot de frică, să nu cumva să scape, să trăiască !
OMUL-DE-LA-VOLAN Dacă-l împușcam luam de la el nu știu ce povară pe capul meu. Așa a spus. Îi duceam mai departe misiunea lui. Așa, poate moare și se aranjează totul. Cred că el și-a dat seama că trebue să moară. Că n-are altă cale. Totul era ireversibil. Așa spunea și Domnul.
DOCTORUL Cum să moară ? O să fac totul ca să-l salvez. Dacă omul acesta vede într-adevăr gîndurile oamenilor...
OMUL-DE-LA-VOLAN O fi glumit cu noi ! Ce-i aia strip-tease cu gînduri ?
DOCTORUL N-a glumit. S-a uitat o clipă la mine și parcă am simțit că mă cuprinde o rețea electrică. M-am uitat la dumneata și ți-am văzut gîndurile. Te-am dezbrăcat de ele. N-ai remușcări ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Am că nu l-am împușcat ! M-a dus cu baliverne... Nu mai suport mirosul ăsta de medicamente, îmi face greață. Mă duc să beau ceva la bar. Era simpatic chelnerul !
DOCTORUL Ce grupă de sînge ai ?
OMUL-DE-LA-VOLAN Universal. Dar nu-i dau. E o piază rea, vorba mecanicului. Și dumneata cred că ești o piază rea, sau ai început să fii. Dar n-ai dovezi. Poate totuși moare... Odată să am și eu noroc. 29

OMUL-DE-LA-VOLAN iese agasat în clipa în care intră sora. E obosită dar veselă ca după o victorie.

SORA Am vorbit cu șeful de tren. A și găsit pe cineva. O să vină imediat cu el. Dar ce aveți ? Poftim, beți asta. V-ați albit la față !
DOCTORUL N-am nimic, soră. Sînt doar puțin amețit. Totuși, o să beau calmantul ăsta. Mulțumesc... Ce ochi albaștri ai ! 30

Doctorul bea calmantul și se așează cu luare aminte la picioarele bolnavului. Cu spatele la el, sora aranjează instrumentarul. Doctorul îi privește picioarele, șoldurile, umerii, ceafa, boneta. În albul imaculat al acesteia, vede o cafenea pustie. La o masă sînt ei doi. Undeva un tonomat cerne o melodie tristă. 31

SORA De doi ani, Marc, de doi ani te iubesc. Doi ani, o zi, opt ore...
DOCTORUL Dar e imposibil. Acum doi ani, abia ne-am cunoscut.
SORA Exact. Era în mai, 24. Ningea cu flori parfumate de salcîm. Atunci ai apărut prima oară.
Ți-am pus nouă trandafiri în vaza din cabinet. Al zecelea mi l-am pus la piept. Din clipa aceea am știut că destinele noastre se vor interfera și vor sfîrși prin a se lega. Apoi am aflat că ești însurat.
DOCTORUL Divorțam.
SORA Asta mi s-a spus mult mai tîrziu. Ce nopți cețoase am petrecut pînă am știut asta !
DOCTORUL Și de ce nu mi-ai spus adevărul ?
SORA Nici n-o să ți-l spun vreodată. Așa ceva trebuie să vezi. Într-o zi ai să vezi și tu. Nu se poate altfel. 32

Sora se întoarce brusc spre doctor. Îl fixează atent parcă vinovată, parcă bucuroasă de privirea lui interogativă.

DICȚIONAR FILM

LUCIAN PINTILIE

1965 — asistent la Comoara de la Vadu Vechi
1966 — Duminică la ora 6

Primit cu circumspecție, taxat de unii drept „copilul teribil al cinematografiei românești", repudiat de alții în numele unui conservatorism feroce, Lucian Pintilie, temperament exploziv și violent în manifestările sale exterioare, este autorul unui film tulburător, elegie nostalgică și dureroasă a imposibilei iubiri.

Duminică la ora 6 este, de ce oare ne-am ferit să o spunem, o *tragedie* — tragedia adolescenței sacrificate, a tinereții amputată de istorie. Da, o tragedie, necesară, obiectivă dar *reală*, existentă cu adevărat, și prin asta impresionantă și copleșitoare.

Anca și Radu, adolescenți eroici și sentimentali, trăiesc o tinerețe crispată, consumă agitați și febrili o mare dragoste abia întrezărită. Sînt gravi, prematur gravi, poartă impropriu masca împrumutată a severității, impusă de vitregia momentului istoric. Le lipsesc exuberanța și entuziasmul vîrstei, sacrificate conștient, din convingere, fără emfază și retorism, în numele unei idei frumoase. Păstrează totuși, nealterată, puritatea genuină a sentimentelor autentice. Scurgerea timpului implacabil ostil o resimt fizic, aproape ca obsesie amenințătoare. Anca încearcă, gest de mare frumusețe metaforică, să acopere cu mîna tic-tacul obsedant al ceasurilor. Radu vrea să fugă, absurd, în mare — acțiune instinctivă de fiară hăituită, prinsă în rețeaua unei capcane meschine. Gestul echivalează, tot metaforic, leit-motivul filmului — aparatul care încearcă să evadeze din coșmarul întunericului spre lumină — leit-motiv simplu și firesc, ce a avut de întîmpinat surprinzătoare proteste neînțelegătoare. Îl corespunde, pe coloana sonoră, tema muzicală a flautului, care intonează sfîșietor și trist o melopee amară și tînguitoare ca un bocet. Există în film o stranie analogie subterană, aproape inexplicabilă logic, între existența fizică a personajelor, corelată cu universul inert al obiectelor. Moartea Ancăi este legată, vizual și sonor, de imaginea și scîrțîitul sinistru al unui lift înțepenit ; echivalent senzorial intuitiv, dar, și asta e interesant, convingător. Lucian Pintilie știe să evoce prin reconstituire autentică o atmosferă, sugerează stări sufletești prin intermediul unui peisaj arid și dezolant, posedă simțul detaliului cinematografic, gîndește totul *filmic*, precis și fără ezitări sau inconsecvențe. Talent înnăscut, debordant și sclipitor, dublat de o serioasă pregătire teoretică, Pintilie *trăiește* cinematograful ca artist autentic.

ION POPESCU-GOPO

1956 — Fetița mincinoasă
1959 — O poveste ca în basme
1961 — S-a furat o bombă
1963 — Pași spre lună
1965 — De-aș fi Harap Alb
1967 — Faust XX

Fără regrete sau remușcări disimulate, Ion Popescu-Gopo abandonează filmul de animație, care i-a adus binemeritate aprecieri pe plan internațional, optînd pentru lung-metrajul cu actori. (De altfel, fenomenul este generalizat la scară europeană, printre convertiții de ultimă oră numărîndu-se doi cunoscuți autori de desene animate, iugoslavii Vatroslav Mimica și Susan Vukotic).

În cazul lui Gopo, transferul de la animație la filmul artistic, teoretic plauzibil și firesc, se realizează, practic, cu destulă dificultate și, uneori, cu însemnate pierderi calitative. Se petrece în cîteva dintre filmele lui Gopo un fenomen puțin îmbucurător. Anume acela că procedeele stilistice proprii, calitățile care l-au impus ca animator — fantezia abordantă, simțul gagului vizual sau sonor, verva inteligentă a montajului, insolitul asocierilor vizuale, utilizarea spirituală a anacronismului, conoizia sugeratoare a gestului — toate acestea, supralicitate pe întreg parcursul unei proiecții obișnuite, obosesc, eșuînd în revuistic și superficialitate. Faptul este vizibil mai ales acolo unde, îmbrăcînd haina de împrumut a cinematografului intelectual, Gopo se simte atras de meditația filozofică gravă. Îi este improprie temperamentului său de excelent umorist obsesia marilor teme și mituri ale umanității, abordate superficial în filme ca **Pași spre lună** sau **Faust XX**. Atunci cînd cineastul este consecvent cu sine însuși, rezultatele pozitive sînt vizibile și realmente valoroase. E vorba de **Fetița mincinoasă**, **O poveste ca în basme** (unică bijuterie de umor degajat și suculent) și, mai ales, despre **De-aș fi Harap Alb**.

Aici, în lumea basmului și a fanteziei, printre eroii năstrușnici ai legendelor populare, Gopo se simte în largul său, inventează cu bun-gust și măsură, devine comunicativ și, uneori, cuceritor chiar. Cineastul păstrează un aer complice și ironic, se amuză odată cu spectatorii pe socoteala eroilor săi și, lucrul cel mai important, are o optică personală, un mic univers propriu, neîmprumutat, lesne identificabil. Diferența dintre naturalețea și degajarea filmelor mai sus amintite, comparativ cu ambiguitatea derutantă și încîlcită a lui **Faust XX**, de exemplu, este evidentă.

E drept, Gopo însuși afirmă că abia pe la al șaselea film artistic va da măsura reală a posibilităților sale. Să mai așteptăm.

PETRE RADO

SORA V-a trecut? Vă simțiți mai bine?
DOCTORUL Elena...
SORA Da, domnule doctor.
DOCTORUL De ce te miri?
SORA Credeam că nu știți cum mă cheamă. Mereu soră, soră, soră...
DOCTORUL Elena, nu se poate ce vrei tu.
SORA Ce nu se poate, domnule doctor?
DOCTORUL Nu se poate, Elena.

33

În cabinet intră Șeful-de-tren cu un tînăr jovial, gata parcă să plece în Cosmos.

ȘEFUL-DE-TREN Dumnealui are grupa respectivă.
EROUL-JOVIAL Îi dau bucuros sînge, domnule doctor. Trebuie să fim întotdeauna la dispoziția semenilor noștri, cînd aceștia au nevoie de noi. E un precept uman, nu?
DOCTORUL Sînt fericit că pot auzi asemenea vorbe la un tînăr din generația nouă.
EROUL-JOVIAL Sînteți nedrept, domnule doctor. Pariez că nu cunoașteți generația nouă. Sîntem nici mai buni nici mai răi decît generația dumneavoastră. Dar întotdeauna se întîmplă așa. Generația mai vîrstnică critică fără menajamente contingentele care îi iau locul.
DOCTORUL Eu nu critic decît un singur lucru. V-ați pierdut curajul. Adevăratul curaj.
EROUL-JOVIAL Vă înșelați, domnule doctor. Sîntem mai curajoși ca niciodată. Știți unde plec?

34

Doctorul îi privește chipul zîmbitor și vede pe fruntea înaltă, inteligentă, printre ridurile timpurii, cîmpuri de luptă, savane, pustiuri, oaze, un fort asediat, cămile, elefanți și soldați. Par urmașii lui Beau-Geste într-o ambianță militară modernă. Totul estompat de o ceață care poate fi fumul de pe fronturile victoriilor sau ale înfrîngerilor.

35

DOCTORUL Pentru asta nu-i nevoie de curaj. Într-un asemenea război pleci ca un învingător. Și te întorci doldora de bani. Dacă te întorci!
EROUL-JOVIAL Ești formidabil, doctore. Dacă aș fi superstițios, aș crede că ghicești gîndul oamenilor. Dar desigur că ți-a spus cineva că toți cei din compartimentul nostru facem o hărmălaie de am sculat tot trenul. Lașii se duc la facultăți iar noi o să luptăm în locul lor. Să salvăm onoarea acestei generații. Haide, luați-mi sînge. Poate-l salvez pe nenorocitul ăsta. Ce stupidă desuetudine, să te sinucizi din amor. O fi fost frumoasă?

36

În vagonul poștal, Poștașul, care a ajutat la scoaterea accidentatului din mașină, stă gînditor alături de colegul lui. Beau pe rînd dintr-o sticlă, fiecare cu gîndurile lui.

CELĂLALT Ții minte ce bine ne-am distrat de Crăciun? Ce brad frumos a fost la tine. Și ce rochie caraghioasă își făcuse nevastă-mea. Cu paiete și cu flori mari, negre...
POȘTAȘUL Tu nu te gîndești că am doi copii?
CELĂLALT Ce-ți veni? Sigur că ai doi copii. Și încă drăgălași foc.
POȘTAȘUL Fără mine o să-i ia strada. O să-i mistuie mahalaua.
CELĂLALT Eu îți vorbesc despre Crăciun și tu aiurezi.
POȘTAȘUL Mai bine mă legi, Alec. Sau mă arunci din tren. În cel mai rău caz o să-mi rup cîteva coaste dar, oricum, se cheamă că o să trăiesc.
CELĂLALT Ce dracu bîigui, acolo? Te-ai îmbătat?!
POȘTAȘUL Pe cînd gloanțele nu iartă. Și pentru ce? Pentru cîteva sute de mii. Ăsta doar nu-i trenul acela poștal englez. Acolo deși erau milioane, tot n-a fost omorît nimeni. Mă legi, nu? Îți jur că o să tac. Am doi copii, Alec.
CELĂLALT La ce kilometru om fi?
POȘTAȘUL Știi prea bine. Mai sînt 15 km pînă atunci, pînă acolo...
CELĂLALT Pînă cînd, pînă unde? Dacă-ți spun eu că te-ai îmbătat! Mai bea, poate te trezești.

37

Prin sticla aburie, de băutură, POȘTAȘUL vede gîndurile colegului său. CELĂLALT scoate un pistol și îl impușcă. Îi pune arma în mînă, ia cîteva lăzi de poștă și le aruncă prin ușă, afară. Apoi sare și el dar se izbește gemînd de borna kilometrică 1500. Din ceața deasă se apropie o siluetă care trage în CELĂLALT.

38

POȘTAȘUL Mai bine mă legi, nu?
CELĂLALT De unde știai?
POȘTAȘUL Întîi mi-au propus mie. Dar eu nu puteam. Nici n-am vrut să aud. Erai doar cel mai bun prieten al meu. Și pentru ce? Pentru cîteva sute de mii. Deci, ai să mă legi. Acolo sus e sfoara aceea, pentru saci. Sus... Am doi copii, Alec.

CELĂLALT se urcă pe un balot ca să ia ghemul de sfoară. POȘTAȘUL se ridică repede și îl lovește năprasnic cu sticla în cap. Îi scoate revolverul din buzunar și trage.
În timp ce Expresul alb gonește ca o nălucă, din vagonul poștal sînt aruncate două lăzi. Poștașul cade rostogolindu-se pe terasament și se oprește cu un geamăt de borna kilometrică pe care scrie 1501. Se ridică zîmbind dureros dar satisfăcut.

39

EROUL, acum destul de posac și de gînditor, deschide ușa și vrea să intre în compartimentul tinerilor care pleacă după o himeră. Îl întîmpină o muzică haotică pe care o recepționează, reverberată. Toți prietenii îi apar goi, fetele la fel, grotesc și răsturnat tablou bacanal. EROUL renunță să intre și după ce bea zdravăn dintr-o sticlă de gin depășește compartimentul intrînd alături.

40

Aici e o liniște binefăcătoare. Sînt doar două persoane. O femeie frumoasă, respectabilă și un pastor. EROUL se așează tulburat într-un colț.

PASTORUL Am auzit că ai dat sînge, fiule.
EROUL-JOVIAL Da, părinte.
PASTORUL Un gest cît se poate de firesc pentru un bun creștin.
FEMEIA-CUCERNICĂ Cum se simte, domnule, omul acela?
EROUL-JOVIAL E pe ducă. Eu am dat de multe ori sînge, dar așa ceva n-am mai simțit niciodată. Parcă el mi-a dat mie...
FEMEIA-CUCERNICĂ E adevărat că iubea? Că nu-l iubea? Doamne, ce noapte ciudată!

41

Femeia își face cruce. Pastorul îi întinde crucifixul pe care aceasta îl sărută pios. Prin părul ei frumos, EROUL o vede parcă în rai înconjurată de îngeri. Cîntă „O ce noapte ciudată", purtînd o floare în mînă. Îngenunchiază la picioarele unui scaun pe care stă, poate, Creatorul. Acesta o mîngîie pe cap. Îngerii seamănă cu tinerii care pleacă pe front.

42

Preotul mîngîie cucernic părul femeii cucernice. Dar ECOUL urcă cu privirea pe mîna prelatului, pe sutană, pe crucifix și se oprește pe lentilele ochelarilor.

PREOTUL Domnul fie cu tine, fiica mea, toate cele pămîntești sînt deșertăciuni. Acolo sus e viața fără de sfîrșit.

43

În lentile, EROUL o vede cu ochii pastorului în rai. Pe scaun stă prelatul îmbrăcat în pijama. Fumează trabuc și cîntă din chitară. În ritm femeia se dezbracă încet cucernic parcă. Preotul coboară și o îmbrățișează într-un dans aproape grotesc. Îngerii execută un început de strip-tease și seamănă cu tinerii care pleacă pe front.

EROUL-JOVIAL Toți sînteți la fel de șmecheri!
PREOTUL Ce spui, fiule?
EROUL-JOVIAL Petrecăreți și dați naibii ca tata... Și tata e preot la fel ca tine.
PREOTUL Tinere, ai halucinații. Nu huli!
FEMEIA-CUCERNICĂ Ce-i cu tine, puișor? Ce dracu ai cu dînsul? E preot.
EROUL-JOVIAL Dacă ați ști la ce se gîndea în timp ce Dvs., domnișoară...
FEMEIA-CUCERNICĂ Spune-mi Mimi. La noi în local toți îmi spun așa. Să vii și tu odată, negreșit să vii. E ieftin. Plus că eu sînt fată bună cu puștii simpatici, chiar dacă nu au gologani. Promite-mi că vii. Întrebi la barul „Pisica Roșie", de Mimi. Mi-Mi. O să ții minte? Două note muzicale.

44

EROUL iese în fugă pe culoar ca o erupție și intră cu un răcnet în compartimentul celor care pleacă pe front. Începe să se dezbrace cîntînd ritmat O! ce noapte ciudată!

FEMEIA-CUCERNICĂ De ce a fugit, părinte?
PREOTUL Necunoscute sînt căile Domnului, Mimi!...

45

Din cabinetul medical iese șoptit un om, semănînd ca două picături de apă cu accidentatul. Prin ușa deschisă se vede medicul care acoperă cu cearșaful corpul neînsuflețit. Sora își face cruce. Doctorul ridică neputincios din umeri și își lipește fruntea de geamul aburit.

46

Pe culoar, OMUL-DE-LA-VOLAN stă cu fruntea lipită de geamul aburit. În clipa în care Omul ieșit din cabinetul medical se apropie, îl întreabă fără să se întoarcă,

OMUL-DE-LA-VOLAN Cum se mai simte?
EL A murit.

47

Un zîmbet larg îl cuprinde pe OMUL-DE-LA-VOLAN. Se întoarce, dar dînd cu ochii de celălalt scoate un strigăt stupefiat.

OMUL-DE-LA-VOLAN Tu?!... Nu se poate! E o halucinație, nu? Cine ești D-ta? Eu nu cred în fantome, domnule. Nu-i așa că nu ești o fantomă?
EL-DETECTIV Sînt detectivul trenului.

Cu iuțeala fulgerului DETECTIVUL scoate o pereche de cătușe și fixează mîna OMULUI-DE-LA-VOLAN de balustrada geamului.

OMUL-DE-LA-VOLAN Ce faci? Pentru ce asta? Spuneai că vrei să mă salvezi. Mai bine te împușcam atunci. M-ai dus cu baliverne. Cu strip-tease.
EL-DETECTIV O să te predau la stație. Te acuz de tentativă de crimă. Dacă ai un avocat bun, scapi cu 20 ani.
OMUL-DE-LA-VOLAN Ești nebun! N-ai nici o dovadă. O să te faci de rîsul lumii. Plus că nu eu sînt vinovatul.
EL-DETECTIV Nici o grijă. Nu vei fi singur în boxă. Cine e?
OMUL-DE-LA-VOLAN Cine să fie?
EL-DETECTIV Domnul! Cel care te-a plătit pentru treaba asta frumoasă.
OMUL-DE-LA-VOLAN Nu știu. Nu știu nimic. Nu știu despre ce vorbești. Să te ia dracu. Fantomă de ceață!... Piază rea!

48

OMUL-DE-LA-VOLAN se întoarce spre geamul prin care trec luminile unei localități. Celălalt privește și el oglindirea ferestrei. Acolo, OMUL-DE-LA-VOLAN descinde dintr-un taxi, în fața unui bloc. Omul intră în hol, ia liftul și curînd după aceea, pășește pe un palier luxos. Se oprește în dreptul unei uși. Apasă pe butonul unei sonerii sub care scrie „CIBERELECTRON S.A.". Îi deschide un domn elegant.

DOMNUL Te-ai hotărît?
OMUL-DE-LA-VOLAN Da, domnule. Unde e?
DOMNUL Alături. Vrei să-l vezi?

49

DOMNUL apasă un buton și pe un ecran se vede camera alăturată. Pe un scaun ciudat EL-FIZICIAN lucrează la niște aparate.

50

DOMNUL A fost unul dintre cei mai capabili specialiști ai mei. A suferit un accident ireversibil. E stigmatizat. Condamnat la moarte, lentă. Un fel de cancer al creierului. Face strip-tease cu gîndurile. Am hotărît deci...
OMUL-DE-LA-VOLAN La kilometrul 1 401, nu?
DOMNUL Exact. Acolo te vei întîlni cu Expresul alb, la ora 23,59'. Va fi mai mult o formalitate. Merge cu o viteză de 200 km pe oră.

51

DETECTIVUL pleacă mai departe, pe culoarul altui vagon. Dintr-o toaletă, iese o femeie elegantă, care trece pe lîngă el zîmbindu-i echivoc. DETECTIVUL privește în urma mersului ei legănat. Îi vede picioarele pe culoar apoi brusc, urcate pe lavaboul din toaletă. Femeia s-a ridicat pentru a ascunde ceva lîngă rezervorul de apă caldă.

52

DETECTIVUL intră în toaletă și scoate de acolo un pachet. Cineva bate în ușă. DETECTIVUL desface în grabă hîrtia. Înăuntru e un ceas ciudat care merge. Tictacul e ca un bubuit. DETECTIVUL îl oprește, apoi iese pe culoar. În fața toaletei stă un bărbat impunător, care pare destul de încurcat.

BĂRBATUL Mă scuzați, însoțitoarea mea a pierdut ceva aici...
EL-DETECTIV Poftiți, intrați!
BĂRBATUL Cine știe unde l-o fi pierdut.
EL-DETECTIV De fapt ce căutați?
BĂRBATUL Nu știu. Un pachețel. Nu mi-a spus precis. M-a rugat să vin să-l iau din toaletă. Să vin aici urgent, să nu-l ia altcineva!
EL-DETECTIV Poate acesta?
BĂRBATUL L-ați găsit acolo?
EL-DETECTIV M-da...
BĂRBATUL Vă mulțumesc. Era colosal de necăjită. Probabil că e vorba de niscai ustensile de toaletă.
EL-DETECTIV Nu... E vorba de o bombă, domnule ministru.

53

DETECTIVUL trece mereu pe culoare. Privește atent în compartimente și notează cîte ceva, apoi pornește mai departe.

54

La stația de radio a Expresului alb, radiotelegrafistul transmite textul scris pe o hîrtie. DETECTIVUL stă într-un colț și fumează gînditor, ascultînd muzica ușoară ce se insinuează de la un aparat cu tranzistori.

RADIOTELEGRAFISTUL În vagonul C compartimentul 14, trei traficanți de aur. Bijuteriile sînt în bastonul orbului de pe locul 35. În vagonul H, se găsește criminalul evadat ieri pe autostrada 41 din duba închisorii. E travestit în preot anglican și ocupă locul nr. 4. În vagonul M, pe locul 19, se află falsificatorul de tablouri poreclit Van Dyck. În vagonul-bar, chelnerul intenționează să treacă peste graniță un kg. de opium, ascuns în sticla a patra de gin de pe raftul de sus.
AGENTUL-DIN-GARĂ De unde naiba ai toate informațiile astea? Nu cumva te ții de glume?
RADIOTELEGRAFISTUL De la detectivul expresului.
AGENTUL-DIN-GARĂ El unde e?
EL-DETECTIV Sînt aici. Peste un minut sosim în gară. Mobilizați toți agenții.
AGENTUL-DIN-GARĂ Dacă-i așa, te-ai aranjat de-o primă grasă. Poate chiar de o avansare. Postul de inspector șef al gării noastre e liber. Ai stofă. Mi-ar place să lucrez cu d-ta.
EL-DETECTIV Vom vedea. Așteaptă-ne!
AGENTUL-DIN-GARĂ Te așteptăm, inspectore!

55

Gara. Trenul apare, smulgîndu-se parcă dintr-un ocean de ceață. În timp ce polițiștii se suie în tren, din cabinetul medical se coboară brancarda cu un trup acoperit cu cearșafuri. Doctorul expresului se salută cu doctorul gării. Acesta ridică cearșaful. Apare chipul adormit al unei femei. Alături de umărul ei capul unui copil de curînd născut rîde zgomotos parcă tuturor celor ce-l privesc. Din vagoane descind polițiștii, fiecare escortînd pe cîte cineva. Sînt acolo OMUL-DE-LA-VOLAN, PRELATUL, FEMEIA ELEGANTĂ, CHELNERUL, ORBUL etc.

56

AGENTUL-DIN-GARĂ Salut.
ȘEFUL-DE-TREN Salut! Serioasă captură! N-aș fi crezut să am în expresul ăsta așa ceva. Ați lucrat tare...
AGENTUL-DIN-GARĂ Unde-i detectivul?
ȘEFUL-DE-TREN Care detectiv?
AGENTUL-DIN-GARĂ Cum care? Detectivul Expresului alb.
ȘEFUL-DE-TREN Glumiți. N-avem așa ceva. Deși, după cum văd, poate că ar fi necesar.
AGENTUL-DIN-GARĂ Cum dracu? Am vorbit doar cu El...
ȘEFUL-DE-TREN Cînd?
AGENTUL-DIN-GARĂ Cu cinci minute înainte de a sosi trenul în gară. Mi-a dat toate ponturile prin radio.
ȘEFUL-DE-TREN Prin ce?
AGENTUL-DIN-GARĂ Prin radio. Sau nici stație de radio nu aveți?
ȘEFUL-DE-TREN Bineînțeles că n-avem.

57

Forfota banală a gării. Clopotul anunță plecarea Expresului. Șeful de gară trece profesional de-a lungul vagoanelor. Trenul pornește ușor, apoi se pierde în ceața nopții. Gara rămîne pustie.

58

La biroul de informații, cineva bate la ghișeu. Funcționara își arată capul plictisită, continuînd să-și dea cu pudră pe față.

FUNCȚIONARA Ce doriți?
EL-CĂLĂTOR La ce oră sosește Expresul Alb?
FUNCȚIONARA Ați uitat că e întîi? De azi intră în vigoare orarul de iarnă. Chiar acum, mai precis peste un minut, Expresul alb va pleca din stația de îndrumare. La noi sosește peste exact 480 minute.
EL-CĂLĂTOR Vă mulțumesc. Deci, acuma, abia pleacă din stația de îndrumare.

59

Călătorul singuratic se depărtează pe peron. Se oprește sub un felinar. Își scoate o țigară și o mîngîie cu buzele. Seamănă ca două picături de apă cu Detectivul. Se caută în buzunare după foc. O mînă scapără o brichetă și cineva îi dă să aprindă. OMUL-CU-BRICHETA seamănă ca două picături de apă cu OMUL-DE-LA-VOLAN.

EL-CĂLĂTOR Ai venit, totuși?
OMUL-CU-BRICHETA Trebuia. Te-ai interesat?
EL-CĂLĂTOR De-abia acum pleacă din stația de îndrumare.
OMUL-CU-BRICHETA Tocmai bine. Să mergem. E cale lungă pînă la kilometrul 1 401.

60

În stația de îndrumare Expresul alb e sub presiunea iminentei plecări în cursă. Cei doi poștași încarcă ultimele lăzi. Sora se urcă înaintea doctorului în vagon. Cîțiva tineri pleacă pe front. Un ministru cu însoțitoarea lui, un prelat cu o femeie cucernică, un orb, un chelner. Toate persoanele din secvențele anterioare defilează prin fața trenului. Expresul pleacă. În cabina locomotivei, mecanicul și ajutorul sînt bine dispuși.

61

AJUTORUL Al dracului autor! Ce imaginație! Și cum e mai departe?
MECANICUL Ce?
AJUTORUL Cum ce? Povestea!
MECANICUL Nu știu.
AJUTORUL Ce-i aia, nu știi? N-ai terminat-o?
MECANICUL Nu.
AJUTORUL Ce prostie! O carte ca asta nu se lasă din mînă.

62

Trenul gonește în noapte, prin ceață. Bornele kilometrice trec ca niște năluci.

63

AJUTORUL Cum dracu ai putut să n-o termini?
MECANICUL N-a apărut volumul doi.
AJUTORUL Ce prostie!

64

Trenul gonește mai departe. Deodată frîna automată intră în acțiune. Expresul se oprește cu un scrîșnet lugubru. Valuri de ceață năvălesc de peste tot. Mecanicul și Ajutorul scot capetele pe geam, uluiți. Se vede un canton și o barieră de cale ferată sfărîmată. Pe terasament, un automobil zace răsturnat, ca o broască țestoasă.

65

CANTONIERUL Ce dracu l-o fi apucat? Stătea acolo, liniștit, la barieră. Ăsta precis că a vrut să se sinucidă.

66

Mecanicul și ajutorul se privesc stupefiați în timp ce filmul primei secvențe se reia. De undeva se aude o muzică stranie care durează atîta timp cît e necesar pentru genericul de final.

CRONICĂ

Cine va deschide ușa?



Aceasta este întrebarea, întrebare prin care realizatorii filmului solicită cu mijloace nu de puține ori izbutite un răspuns din partea spectatorului, cînd acesta părăsește sala de proiecție. Ideea umanitaristă, prin implicațiile ei etice contemporane, incită indiscutabil curiozitatea.

Cine poartă vina că un copil, la vîrsta de 12 ani, este crud ostracizat din paradisul jocurilor fantaste ale copilăriei și osîndit pripit unui climat nesănătos, ca infractor, într-o școală de corecție? Într-o succesiune rapidă de cadre, elocvente gros-planuri sau ziduri pătate, îmbibate de replici sonore, usturătoare, strigăte — semnalele dezechilibrului — dezbaterea se desfășoară, se limpezește, luminează tristul adevăr: un tată străin de paternitate, brutal și imoral, o mamă neglijentă și fără personalitate. Părinții se disculpă cu abilitate, profesorii ședințomani trag concluziile, iar directorii trec la măsuri rebarbative.

Așadar, în copilăria fericită, naivă a lui Ovidiu (Armand Oprescu) s-a furișat o umbră apăsătoare treptat adîncindu-se apoi falia creată deja între el și cei din jur.

Happy-end-ul apare ca un motiv în plus de meditație. Era oare necesar ca un copil să poarte stigmatul pedepsei, să sufere traume psihice pentru ca astfel părinții să se vadă pe ei înșiși, să-și dea seama de superficialitatea și arbitrarul din viața lor? Semnele de întrebare s-ar putea înmulți.

Ce bine că regizorul (Gheorghe Naghi) nu a urmărit doar filonul auster și chinuitor al dezbaterii în sine! Căci materia sensibilă, arareori întîlnită în filmele noastre, o constituie tocmai substanța inefabilă, fluidă, care stă la baza comunicării, care emană din oameni și care constituie premisele psihologice ale înțelegerii. Dincolo de universul opac și injust în care este prins ca un prizonier Ovidiu și care îl desparte de Florica, răzbate, țîșnește candoarea viselor creatoare, nostalgia serbărilor feerice, eleganța luptelor cavalerești. În sala somptuoasă cu coloane de marmură a unui palat, doi tineri se înfruntă cu bravură în duel, îmbărbătați de asistență, domnițele lor majestuoase. Și, ca în basm, cel mai viteaz iese învingător.

Și, dacă în viața de toate zilele, în scenele cele mai banale, copiii n-ar fi vorbit, „ca la școală" o limbă corectă, dar moartă (scenariul: Alexandru Andrițoiu și Nicolae Ștefănescu), însoțită de o emfază teatrală a gesturilor, și dacă pe alocuri nu s-ar fi alunecat spre schematism caracterologic, am fi salutat mai entuziast un film care, în orice caz, suscită interes.

CLAUDIA SAMOILA

JAZZ-UL GEN MUZICAL AUTONOM?

— Dacă punem astăzi în discuţie tema anchetei noastre, o facem pentru că sîntem încredinţaţi că jazz-ul, ca gen muzical de sine stătător, este un bun definitiv cîştigat al culturii universale. În dorinţa de a surprinde cîteva aspecte ale acestui amplu fenomen muzical, „Amfiteatru", a organizat o masă rotundă, la care au participat cîţiva din promotorii genului din ţara noastră.





RADU PALADY (compozitor): Această discuţie şi chiar o dezbatere publică mai largă, în jurul problemei muzicii de jazz este, cred, binevenită din mai multe motive. Foarte mulţi iubitori de muzică neiniţiaţi şi chiar o bună parte din oamenii de specialitate, nu şi-au clarificat suficient noţiunea de „muzică de jazz", confundînd-o cu muzica uşoară sau cu imitaţii palide ale jazz-ului autentic. Jazz-ul, pe care unii muzicologi îl consideră a fi unul din cele mai importante fenomene muzicale ale secolului nostru, (chiar cei care nu aderă total la această părere sînt totuşi nevoiţi să-i acorde un loc însemnat), este o artă în toată puterea cuvîntului, care a dat şi dă opere valoroase şi interpretări remarcabile. Climatul creat de muzica de jazz care, repet, nu trebuie confundat cu banalitatea şi dulcegăria muzicii uşoare comerciale, este un climat atît de original, atît de nou, de proaspăt şi de convingător, încît nu este de mirare că a cucerit în cîteva decenii întreaga lume.

— În aceste condiţii, o întrebare atît de simplă şi totuşi atît de dificilă: ce este jazz-ul?

CORNEL CHIRIAC (redactor la Radio-Televiziune): Pe scurt, jazz-ul este o artă de înaltă ţinută spirituală, un gen muzical ale cărui principale coordonate stilistico-estetice s-au fundamentat de-a lungul a mai bine de trei secole şi care au rezultat din fructuoasa întîlnire a folclorului muzical negru şi a tradiţiei muzicale europene.

„Jazz-ul este un stil, o manieră de interpretare" — declara unul din creatorii săi, pianistul Jelly Roll Morton. Într-adevăr un stil al cărui limbaj muzical expresiv îl distinge de oricare alt gen muzical, prin trei trăsături fundamentale:

— TRATAREA SPECIFICĂ A RITMULUI, căruia i se conferă o trăire interioară, o tensiune flexibilă, o mişcare graţioasă, toate la un loc fiind numite într-un cuvînt „swing", o noţiune care se naşte odată cu execuţia şi care nu poate fi consemnată de notaţia muzicală curentă.

— SPONTANEITATEA CREAŢIEI MUZICALE, exprimată în jazz printr-o formă specifică a improvizaţiei, la care s-ar mai putea adăuga elementul de mare virtuozitate tehnică al interpretării.

Jean-Paul Sartre definea, în maniera lui, acest caracter al jazz-ului, spunînd că: „...este ca o banană, se consumă pe loc".

— VALORIFICAREA ORIGINALĂ A SONORITĂŢII INSTRUMENTELOR, cu rol expresiv primordial.

— Să profităm de faptul că Richard Oschanitzky vă numea „teoreticianul nostru" în problemele genului, aşa că vă rugăm să ne schiţaţi o scurtă istorie a jazz-ului.



CORNEL CHIRIAC: Principalele etape de dezvoltare ale jazz-ului, în drumul său spre intelectualizare, ar putea fi sintetizate astfel:

Stilul New-Orleans vechi sau primitiv, cuprins în timp între perioada apariţiei lui, în jurul anului 1900, la New-Orleans şi anul 1917, dată ce marchează începutul răspîndirii sale. Paralel se dezvoltă şi stilul Dixieland, care nu era altceva decît interpretarea pe care o dădeau muzicienii albi stilului creat de negri, atributul comun al celor două stiluri fiind colectivitatea omogenă a ansamblului melodic, care tindea spre crearea unei polifonii originale, prin împletirea liniilor melodice şi variaţiilor inventive. Stilul New-Orleans evoluat, dezvoltat după anul 1925, începe să lase o oarecare libertate solistului, de obicei trompetei, însoţită totuşi în mersul ei avîntat de vechii săi tovarăşi, clarinetul şi trombonul, care-i sînt acum însă net subordonaţi ca importanţă (orchestra lui King Oliver).

O dată cu apariţia primului solist genial, Louis Armstrong, ansamblul polifonic tradiţional este definitiv desfiinţat, fiind menţinut doar pentru expunerea formală a temei şi lăsînd loc afirmării personalităţii creatoare a solistului. Din 1929 pînă în 1935, asistăm la o aşa numită perioadă de tranziţie, în care devine, tot mai influentă formula de orchestră mare, în care diferitele secţii de instrumente sînt conduse cu abilitate şi ale căror sonorităţi sînt împletite în configuraţii şi mozaicuri pline de fantezie de aranjori inspiraţi, cum ar fi Flechter Henderson şi Duke Ellington, muzicieni pentru care adevăratul instrument era nu pianul, ci întreaga orchestră. Timp de o decadă (1935—1945), în perioada aşa-zisă clasică a jazz-ului, epoca „swing" sau epoca de aur a jazz-ului, muzica născută la New-Orleans se bucură din ce în ce mai mult de acceptiunea marelui public. Orchestrele mari sînt favorite. Printre ele, se disting cele conduse de Duke Ellington, Count Basie, Benny Goodman, supranumit şi „regele swingului", Gleen Miller şi originala formaţie a lui Bob Crosby.

O adevărată reacţie generatoare de noi energii creatoare avea să se stîrnească relativ în aceeaşi epocă, de început a deceniului cinci, către tînăra şi cea de a treia generaţie de muzicieni a jazz-ului. Şi astfel asistăm la epoca frămîntată în care instrumentişti ca Charlie Parker — saxofon alto, Dizzy Gillespie — trompetă, Thelonius Monk şi Bud Powell — pian, Charlie Christian — chitară, pentru a nu cita decît pe cei de prim rang, plămădeau cu înfrigurare drumul pe care aveau să se aştearnă incontestabilele realizări ale jazz-ului modern. Eliberat de balastul dansului, jazz-ul modern reprezintă cea mai înaltă formă a genului, primul pas către acel stadiu intelectual pe care noua muzică şi-l pregătea de aproape un veac. Prezentă din ce în ce mai frecvent pe scenele sălilor de concert, uneori pe cele de primă mînă (Carnegie Hall, Metropolitan Opera, Opera House) muzica modernă de jazz lansează tot mai insistent invitaţia sa de a fi ascultată, fie şi cu „capul în mîini", solicitînd cele mai sensibile corzi ale sufletului.

După anul 1960, o nouă generaţie de interpreţi încearcă să traseze noi linii de dezvoltare. Este avangarda, care se ridică împotriva conformismului şi abordează cele mai îndrăzneţe maniere de expresie, apropiindu-se de procedeele muzicii simfonice moderne. Esenţa jazz-ului de avangardă este libertatea de exprimare, ieşirea din tiparele armonice, melodice şi ritmice tradiţionale.

Ornette Coleman se află în fruntea acestei orientări şi după el un şir nesfîrşit de interpreţi, atît de originali şi de fecunzi ei înşişi, încît acuzaţii ca „aliniere la modă", „poză existenţialistă" se năruiesc înainte de a fi pronunţate.



— În afara celor spuse, am dori să precizăm cîteva caracteristici mai importante în ceea ce priveşte evoluţia manierei de interpretare.

MIHAI BERINDEI (inginer de sunet, interpret de jazz): Charlie Parker este cel care revoluţionează tehnica de interpretare, lărgind cadrul armoniei în improvizaţii, întrebuinţind acorduri suprapuse. La el, frazarea este mai „colţuroasă", de o structură şi ritmică nouă, fiind astfel considerat iniţiatorul stilului modern de interpretare. Ulterior, Lester Ioung a obţinut o nouă tehnică de emisie a sunetului saxofonului, potrivită stilului său de exprimare caracterizat prin reţinere şi interiorizare expresivă, manieră ce a căpătat un număr mare de adepţi. Jazz-ul actual păstrează influenţe pronunţate ale acestor două figuri interpretative.

Dar, de fapt, fiecare instrument şi fiecare epocă au avut mari interpreţi care au contribuit la dezvoltarea şi intelectualizarea treptată a genului. Interpretul modern de jazz este diferit, ca tip de muzician, de predecesorul lui, el nu mai este „lăutarul de local" şi nici muzicantul de salon a cărui artă publicul o agrează în măsura în care îi fascinează picioarele pe ringul de dans, ci este un artist în toată puterea cuvîntului, conştient de mesajul şi semnificaţia artei sale.

RICHARD OSCHANITZKY (compozitor şi interpret de jazz): Spre deosebire de creaţia cultă, unde gîndirea muzicală a compozitorului capătă o formă bine stabilită, în jazz interpretul se îndepărtează de la partitură şi tălmăceşte tema prin prizma personalităţii şi sensibilităţii sale, recurgînd la improvizaţii. Jazz-ul are o calitate care nu poate fi regăsită în aceeaşi amploare decît în folclor: spontaneitatea. Pentru că acolo unde creaţia şi interpretarea se suprapun, unde sînt concomitente, — cum este cazul în improvizaţie — acest cel mai tipic fenomen al jazz-ului — spontaneitatea este unul din principalele criterii de apreciere. Iar această spontaneitate necesită din partea interpretului-creator o cunoaştere aprofundată a instrumentului său şi a tehnicii componistice.

— S-a vorbit despre apropierea jazz-ului de muzica cultă. Care sînt aceste influenţe şi pînă unde merg ele?

RADU PALADY: Este neîndoielnic că multe rafinamente sonore, armonii vagi, insuşi nucleul ritmic al sincopei au fost preluate în jazz din muzica cultă şi — desigur — transformate radical. Influenţe vădite ale jazz-ului apar în lucrările unor reprezentaţii de frunte ai muzicii contemporane: Stravinsky, Debussy, Milhaud, Ravel, Poulenc, Hindemith. La noi, putem cita o primă încercare a compozitorului Dumitru Bughici, în lucrarea Simfonia a III-a „Ecouri de jazz". Totuşi, după părerea mea, cele două genuri nu pot forma o fuziune, ele rămînînd total şi radical deosebite.

— Multe genuri de artă contemporană cer o substanţială iniţiere din partea acelora cărora le sînt adresate.



RICHARD OSCHANITZKY: Jazz-ul, la stadiul actual, pretinde ascultătorului capacitatea de a urmări procesul complex desfăşurat în faţa sa, dar pentru aceasta el trebuie să ştie ce anume trebuie urmărit. Ştiu, din proprie experienţă, cît de inhibant este să cînţi în faţa unui auditoriu care nu participă la ceea ce tu vrei să faci, care nu răspunde la ceea ce vrei să-i comunici. Şi mai rău este — evident — dacă manifestările de „participare" devin un fel de ostentaţie zgomotoasă, lipsită de respect nu numai pentru cei de pe scenă, dar şi pentru genul practicat.

— Cum apreciaţi aportul radio-ului, televiziunii, presei şi al Casei de discuri „Electrecord" în îndrumarea şi stimularea gustului pentru jazz, în formarea unui public adecuat?

RICHARD OSCHANITZKY: Jazz-ul poate şi trebuie să devină un factor hotărîtor în educarea gustului public, în apropierea omului de azi de problemele majore ale artei contemporane, de unde necesitatea unei susţinute activităţi de popularizare a genului. Activitatea promiţătoare desfăşurată de Radio, unde au fost prezente cicluri competente şi bine exemplificate despre jazz, se impune citată în primul rînd. În cadrul emisiunilor de televiziune, jazz-ul a fost prezentat de criticul Edgar Elian. Cantitativ însă, faţă de alte genuri, muzica de jazz ocupă un loc derizoriu în programele radio-televiziunii.

ION TANOVICEANU (responsabilul cercului de jazz de la Casa de cultură a studenţilor „Grigore Preoteasa"): Materialele apărute în presă au atins doar cîteva aspecte ale genului şi ele nu au avut nici pe departe continuitatea necesară. Veşti mai bune ne vin însă de la Editura Muzicală, care ne promite cîteva lucrări interesante şi de la Casa de discuri „Electrecord", care a şi început să înregistreze piese muzicale pentru discurile ce vor continua seria celor patru apărute în ciclul „Jazz". Cred că ar trebui iniţiate şi schimburi de discuri cu casele similare din ţările vecine (U.R.S.S., Polonia, Cehoslovacia, Iugoslavia etc.) unde există în acest sens o tradiţie deja consolidată.

Jazz-ul s-a dovedit a fi un limbaj muzical adaptabil în cultura naţională a multor popoare; acest fapt a dus la apariţia unor şcoli de jazz cu un pronunţat caracter naţional. Despre jazz-ul românesc...

CORNEL CHIRIAC: La noi, o generaţie mai veche, avîndu-l în frunte pe pianistul Iancsi Körössy, ale cărui creaţii au avut un mare răsunet internaţional, a menţinut cu multe sacrificii „flacăra" jazz-ului, ajungînd astăzi la maturitate. Originalitatea sa stilistică îşi trage seva din integrarea firească în genul respectiv a elementelor muzicale, dovedind încă o dată forţa creatoare şi vitalitatea folclorului românesc. Într-o anchetă publicată de ziarul „Scînteia" în anul 1965, după consumarea Festivalului de muzică uşoară de la Mamaia, oameni de diferite preocupări, menţionînd şi faptul că Marele premiu nu a putut fi acordat, consemnau, ca un fapt interesant şi demn de toată lauda, momentul de muzică instrumentală prezentat de Iancsi Körössy şi quintetul său de jazz. O.S.T.A. a prezentat, cu mare succes de public, pe cîţiva dintre interpreţii noştri şi formaţiile lui Louis Armstrong şi Woody Herman, însă din primăvară-n primăvară, pentru a întări parcă vechea zicală cu floarea... !

La Moscova şi Leningrad, Praga, Varşovia sau Bled se desfăşoară anual festivaluri internaţionale de jazz, de mare interes artistic. Cred că este un subiect demn de meditaţia Consiliului Muzicii din C.S.C.A.

— Deocamdată întîlnim aceleaşi cîteva nume în activitatea concertistică de jazz. Ce s-ar putea face pentru creşterea numărului de interpreţi valoroşi?

RICHARD OSCHANITZKY: Pentru tinerii interpreţi ar trebui, în primul rînd, o şcolarizare de specialitate. Datorită caracterului spontan, jazz-ul necesită implicit o permanentă originalitate, interpretul-creator trebuind să se exprime, să-şi spună în propria-i „limbă" impresiile, ceea ce este posibil abia în stadiul în care latura tehnică devine un lucru de la sine înţeles. O iniţiativă interesantă ar fi editarea unei reviste destinate muzicii uşoare, distractive şi de dans, în care şi jazz-ul să-şi aibă



locul său, lucru ce ar constitui un sprijin serios, atît pentru formarea publicului, cît şi pentru interpreţi.

MIHAI BERINDEI: Crearea unui club de jazz, cu un local propriu, unde să se poată studia documentaţia de specialitate — cărţi, reviste, discuri şi benzi de magnetofon — unde să se organizeze şedinţe regulate de audiţii sau conferinţe. De aici, la sprijinirea unor formaţii valoroase şi organizarea unui festival de jazz nu sînt paşi mari de făcut.

— În acest sens, o iniţiativă demnă de urmat este cea a Casei de Cultură a Studenţilor „Grigore Preoteasa" din Bucureşti, unde...

ION TANOVICEANU: Cu sprijinul Comitetului Executiv al U. A. S. R. şi al conducerii Casei de Cultură, s-a organizat un cerc de jazz care se află în al 4-lea an de activitate. Cele 45 de şedinţe bilunare ţinute pînă în prezent au fost audiate de un mare număr de studenţi şi amatori de jazz. De obicei, în prima parte a şedinţei, se prezintă o conferinţă cu temă dată şi exemplificări pe discuri sau benzi de magnetofon. Temele dezvoltate privesc istoria jazz-ului şi principalele sale perioade, marile personalităţi ale genului şi creaţiile lor. În partea a doua, au susţinut programe muzicale de jazz formaţiile conduse de R. Oschanitzky, M. Pop, R. Maltopol, M. Chirilov, Şt. Berindei şi alţii sau au fost prezentate discuri noi sau filme de scurt-metraj de jazz.

— Indiscutabil deci, jazz-ul este considerat astăzi o valoare artistică de circulaţie mondială, un limbaj universal cu un rol important în educarea şi stimularea interesului pentru marile creaţii ale spiritului uman. Există ascultători care trebuie ajutaţi la înţelegerea acestui gen; fapt realizabil printr-o muncă bine organizată şi plină de răbdare. Nu depinde decît de cei care lucrează în diferite calităţi în domeniile artei, ca acest deziderat să se împlinească.

Masă rotundă realizată de AMITA NICOLETA GHERGHEL

Artişti români văzuţi de străinătate

David Ohanesian

Printre interpreţii contemporani de operă, baritonul român David Ohanesian şi-a cîştigat un loc de cinste, fapt confirmat la superlativ atît de muzicologii noştri de-a lungul celor 17 ani care au trecut de la debutul său cît şi de cronicile carierei de peste hotare. Din mai 1957, de la primul turneu susţinut în Cehoslovacia, în alte zece ţări — Franţa, Grecia, Belgia, Turcia, Ungaria, Bulgaria, R. D. Germană, Irlanda, Elveţia — arta lui Ohanesian a impresionat în mod deosebit spectatori, colegi şi critici de specialitate. În 30 de oraşe ale lumii — de la Dublin, Paris, Zürich, la Ankara, Atena, Moscova, Taşkent — „vocea bogat timbrată a baritonului Ohanesian" (cum apreciază cunoscutul critic muzical Clarendon în „Le Figaro" din 23 mai 1963, referitor la *Oedip*, căruia artistul *„îi dă un puternic relief"...*) a răsunat cu vigoare şi strălucire cu totul remarcabilă fiind... *„la fel de puternic tragedian şi cîntăreţ"* („Combat", Paris, 25 mai 1963). Caracteristic creaţiilor lui Ohanesian este sinteza artei dramatice cu arta lirică, în toate cele 34 de roluri cîte cuprinde repertoriul său neobişnuit (între care multe lucrări româneşti prezentate în premieră, ca *Răscoala*, *Pană Lesnea Rusalim*, *Prometeu* etc., şi mai ales *Oedip*, considerat de d-na Salabert, editoarea lui George Enescu, *„cel mai mare dintre „Oedip"-ii pe care i-am văzut"*)

Parcurgînd fragmente din cronici, reconstituim vastul itinerar al turneelor şi rolurilor artistului: *„Vocea sa de o mare întindere a atras simpatia publicului din Moscova. Interpretarea sa se caracterizează printr-o mare originalitate. Apariţia cîntăreţului român pe scena Teatrului Mare a fost un mare succes"* (extras din revista „Artistul sovietic", Moscova, 1959). Alt an, — 1960, alt rol: *„O impresie deosebită în rolul lui Iago a făcut-o David Ohanesian, „minunat bariton dramatic"* („Viaţa muzicală", Moscova, 1960) Despre *Rigoletto* şi *Traviata*, ziarul „Ciornomorska Komuna", scrie în numărul său din 23. VI. 1963: *„Artistul ne-a convins prin frumuseţea timbrului său de bariton, prin temperamentul său artistic şi prin fineţea intuiţiei scenice"*. În 1965, David Ohanesian este invitat să interpreteze rolul Scarpia din *Tosca*, spectacol cu care Opera din Atena şi-a deschis stagiunea. Şi iată o nouă izbîndă artistică: *„Vocea de mare amploare a lui David Ohanesian, cît şi jocul de scenă, ne-au relevat un mare artist" (Elefteria).* În mai 1966, la Dijon, în prezenţa unor marcante personalităţi muzicale ale Franţei, venite să-l comemoreze pe Rameau, David Ohanesian este invitat să cînte în concertul festiv. Obţine un grandios succes. I se acordă medalia „Rameau" şi este declarat „cetăţean de onoare" al oraşului Dijon. Imediat, Opera Mare din Paris îl solicită să cînte în opera *Don Carlos* (Rodrigo de Posa) în compania unei distribuţii de reputaţie mondială. Dirijorul spectacolului, Pierre Dervaux, declară cu acest prilej: *„David Ohanesian s-a remarcat ca un cîntăreţ şi actor de mare prestigiu"*.

La „Grand Opera Society", în Dublin, în decembrie 1966, cîntă în *Samson şi Dalila* (Marele Preot) şi în *Bal mascat* (Renato)... Succesul îi este elogiat de ziarele „Irish Times"... *(„Aria lui Renato a fost interpretată atît de emoţionant şi cu atîta măiestrie, încît nu a fost numai o arie, ci un moment copleşitor în desfăşurarea operei")*, „Irish Press"... („... interpretare în stil cu multă competenţă vocală şi scenică în rolul înaltului preot)... „Evening Herald" *(David Ohanesian în rolul lui Renato are o voce de bariton sonor şi puternic, cu mare precizie în atac şi un joc fin şi abil")*.

Anul acesta, în martie, la Liege, „Le monde du travail" apreciază că... *„Escamillo al lui David Ohanesian, perfect ca prestanţă, cu o voce suplă şi de mare întindere, a fost strălucitor"*. Imediat, la Toulouse, în aprilie, „La Depêche du Midi" exclamă: *„David Ohanesian, admirabil bariton... merită să fie notat printre marile voci pe care acest spectacol (Aida* — Amonasro) *ne-a făcut să le apreciem"*. Şi, în sfîrşit, despre *Oedip*, din care Ohanesian, după opinia unanimă a criticilor a făcut „rolul vieţii lui" vorbesc deopotrivă relatările *presei franceze:* („l'Aurore") 1963: *„Printre solişti, Oedip al lui David Ohanesian este o realizare impresionantă. Un bariton puternic şi clar, cu expresie foarte dramatică şi o muzicalitate perfectă"*; „Le Guide du Concert" prin Jacques Bourgeois spune: *„Dintre principalii interpreţi trebuie semnalat în special David Ohanesian în rolul principal. Vocea sa, autoritatea şi prestanţa scenică, toate au contribuit la intensitatea tragică a acestei reprezentaţii")*; ale presei bulgare: *(„David Ohanesian a interpretat magistral rolul lui Oedip, atît vocal cît şi ca actor"* „Bulgarska Musika", iulie, 1965); ale presei din capitala Greciei, cu ocazia spectacolelor susţinute pe scena teatrului antic „Herodos Atticus"... *(„Prezentarea operei va rămîne exemplară în memoria noastră. David Ohanesian în rolul principal a atins nivelul cutremurător al tragediei antice"*. „Athinski", 2 aug. 1966; *„În primul rînd merită a fi evidenţiat David Ohanesian, căci pe el s-a sprijinit în cea mai mare parte toată opera. Posedînd o voce şi un joc scenic excelent, artistul a arătat încă o dată publicului grecesc (l-am mai aplaudat cu căldură în rolul Scarpia!) registrul bogat al artei lui, dînd dovadă de strălucite calităţi vocale"* — „Elefthereos Cosmos")... Şi numărul citatelor ar putea fi sporit... Unanimitatea aceasta pe diverse meridiane ne scuteşte de alte comentarii... Privite în ansamblu, caracterizările pe care le-am selectat definesc personalitatea complexă a unui mare interpret contemporan de operă, aflat la apogeul unei strălucite cariere mondiale.

RADU COSTINESCU

Direcţii în pictura şi sculptura contemporană

PE MARGINEA EXPOZIŢIEI DE LA „MUZEUL DE ARTĂ"

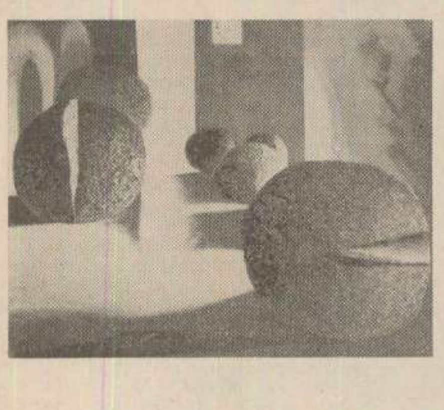
Dupa o formulare curenta a criticilor specializaţi, problematica artei moderne ar însemna eterna dezbatere asupra „artei vii", cu toate fenomenele simptomatice, de criză şi de cotituri brusce, pe care promotorii noilor tendinţe estetice le abordează. Cert este că pictura trebuie să se innoiască — şi totodată şi criticii — în funcţie de toate problemele pe care societatea modernă ni le impune astăzi. Marele număr de valori, atît de sigure pînă la o anumită dată, devin deci perisabile, marea dezbatere a posibilităţilor de a vehicula un limbaj nou, şi de a-l susţine pînă la a-i configura o stilistică, se va axa deci într-o ierarhie valorică stabilită numai în funcţie de contextul specific, ierarhie care poate deveni legislaţie numai o dată cu recunoaşterea unanimă. Deci la natura specifică a epocii moderne, criza limbajului devine o necesitate, scleroza tradiţionalei figuraţii, angajînd astăzi creatorul la o libertate de alegere a celor mai diverse modalităţi expresive, fapt care declanşează după sine reînnoirea radicală a tuturor conceptelor critice ce ar acompania o astfel de dezbatere.

ric, simultaneitatea tuşei spontane, în raport cu infinitul spaţial, realizată cu un mare rafinament şi o reală forţă de sugestie. Diferenţiat de lirismul lui Mircea Ionescu, căutînd aceleaşi efecte formale, dar revendicîndu-şi mijloacele din altă sferă spirituală, Eugen Popa, în „Păsări de noapte", „Floarea roşie", „Insecta", ne apare mai lucid, controlat şi dirijat, într-o gamă ce menţine încă naraţiunea ca punct de plecare şi reper vizual.

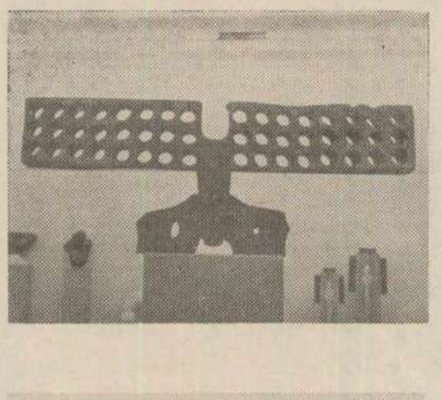
De o mare savoare, descinzînd din marii maeştri flamanzi, stăpînind pe deplin toate mijloacele de cristalizare a unui univers poetic complex, Georgeta Năpăruş operează într-o arie a disocierilor spaţiale şi cromatice, controlînd savant o viziune romantică nu lipsită de gravitate şi profunzime. Acelaşi spirit sintetic, mai exploziv şi cu accente onirice profunde, îl găsim la Vladimir Setrean, care modelează formele şi culoarea, într-o configuraţie metaforică stranie, halucinantă, şi unde dialogul om-univers este potenţat de un fantastic nu lipsit de tragism şi inchietudine.

Cu Boroş Roman, *(Spaţiu şi Coroziune)* abstract cu accente vădit lirice. În opoziţie cu această vizibilă sustragere a formelor în informal, Saru Gheorghe *(Crepuscul şi Peisaj nocturn)*, sau Ion Sălişteanu, *(Ecou folcloric, Compoziţie B, Compoziţie)* sînt mai înclinaţi către cristalizarea unor viguroase configuraţii imagistice, unde simbolul este subordonat însă preponderenţei motivului peisagistic sau sublimării celui folcloric. Nu ca la Ion Gheorghiu însă, unde folclorul, fără să fie pretext sau evocare, reprezintă mijloc-finalitatea operei, unde icoana pe sticlă este evocată în toată savoarea şi prospeţimea ei. Ceea ce avea s-o definească pe Ligia Macovei, în marea retrospectivă din acest an, aceea căutare continuă prin intermediul unor mijloace plastice extrem de bogate, în conţinutul lor afectiv în primul rînd, este descoperirea acelor sensuri profunde ce le capătă figura umană, în neliniştea ei originală. Actualele pînze nu fac decît să accentueze marea vigoare de care dispune artista, în imaginarea acestui fascinant şi neliniştitor univers, de continuă dualitate vis-realitate. *(Natură statică, Nud de adolescentă, Peisaj cu* ragea, sculptura, în actuala expoziţie, se dovedeşte a fi fecundă în inovări şi restructurări de limbaj — şi asta în pofida apartenenţei la o anumită generaţie, tînără sau vîrstnică. Natura confruntărilor de la Sala Palatului o găsim majoră, iar artiştii, angajaţi, fundamental sau numai relativ, pe cele mai înnoitoare căi de abordare a limbajului plastic, ca restructurarea continuă şi necesară ce se cere astăzi — acceptată în limitele ce s-au încercat a fi enunţate mai sus —, şi ca expresie a unor îndelungi meditaţii asupra eficacităţii unui anume sistem estetic abordat. De altfel etapele s-au dovedit cucerite, atît cele privind noile posibilităţi de expresie cît şi încercarea închegării lor într-o viziune stilistică personală, deci omogenă.

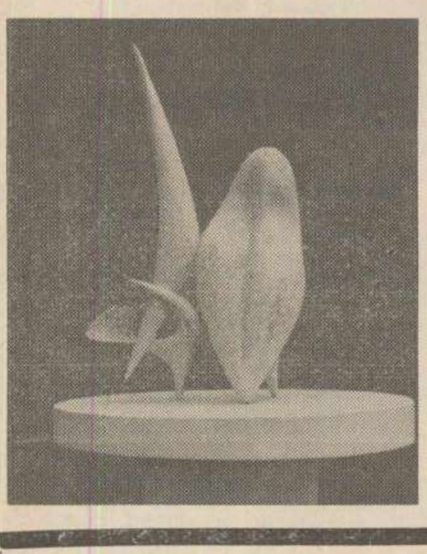
S-a recîştigat timpul pierdut, şi de aceea cred că este cazul, ca sub nenumăratele forme care există şi care trebuie utilizate anume în acest sens, atît artistul cît şi criticul să-şi afirme opiniile pentru ca „arta vie" să-şi găsească zonele de justă ierarhie valorică, în multiplele şi contradictoriile valenţe estetice ale nouă trebuie să se afirme. Continuitatea unei tradiţii, simbioza fericită între tipurile de figuraţie abordate pînă în prezent, şi integrarea lor în noile linii de dezvoltare ale artei, îşi propune bineînţeles o evoluţie stilistică, evoluţie care în condiţiile actuale, ar fi prematur s-o considerăm angajată pe fundamentale căi de redimensionare a universului plastic : poate de la un Pavel Ilie, putem spune că ne aşteptăm la piese mult mai complexe în intenţii, sau de la Rusu Mihai, o eventuală perfecţionare a modalităţii în care-şi gîndeşte efectele vizuale, de la Iacob Gheorghe, o calcare a figuraţiei pe un conţinut mai profund, mai consistent, deoarece atît preocupările din sfera Bauhaus-ului, cît şi cele din sfera picturii abstracte, presupun o înţelegere şi o interpretare justă a fenomenului, a integrării şi personalizării lui, în specificitatea creativă a artistului. Structurile unei continuităţi fecunde, a tradiţiei, în multiplele condiţionări, ce necesitatea noului limbaj o impun, nu se produc instantaneu, simptomele innoirii necesitînd uneori studii sistematice. (Şi pe cînd o înţelegere

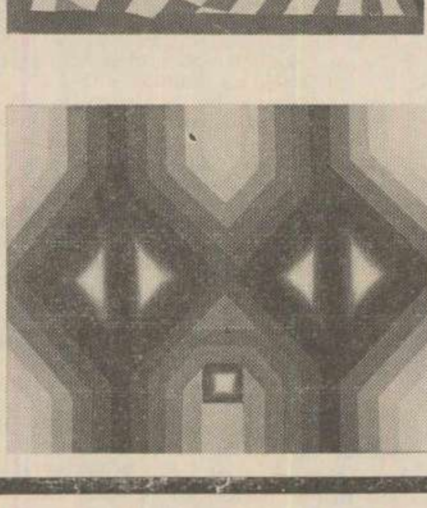




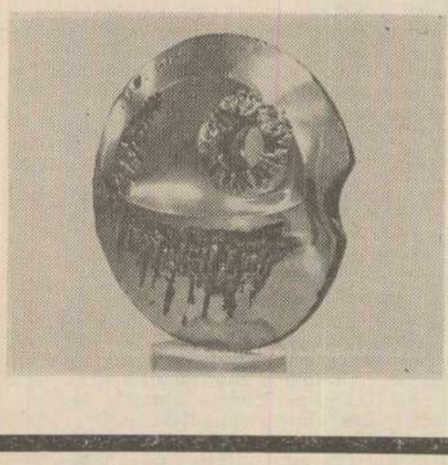












VLADIMIR ŞETRAN : COMPOZIŢIE

GEORGETA NĂPĂRUŞ : PERECHEA

OVIDIU MAITEC : COMPOZIŢIE

MIRCEA IONESCU : PICTURA

VASILE GORDUZ : MONOLOG PENTRU PACE

MIHAI RUSU : MOTIV FOLCLORIC

CONSTANTIN POPOVICI : HECATE

WILHELM DEMETER : PEŞTE

Este de la sine înţeles că o acomodare critică imediată, la aspectele ce ne sînt prezentate în sala „Muzeului de Artă", ar trebui susţinută analitic numai între aceşti parametri complicaţi, care includ în cazul de faţă criza limbajului şi căutarea unor noi mijloace stilistice, acordate însă şi la dificila problemă a incomprehensibilităţii amatorului de artă. O analiză detailată impune polemica deschisă şi arbitrară, de aceea diferenţierile din cadrul articolului vor preciza numai anumite sensuri ce le capătă pictura şi sculptura noastră contemporană. Astfel, din seria reînnoirilor substanţiale ale limbajului plastic, remarcăm raţionalizarea totală a formei plastice, operată de Pavel Ilie, în cele trei versiuni ale construcţiilor sale, de un surprinzător efect vizual, bine ghidat de jocul nuanţat între volum şi spaţiu *(Ascensiune, Spaţiu intim, Subiectul 1)* este realizată şi desăvîrşită de un artist cu un mare simţ al elaborărilor de efecte vizuale, printr-o cunoaştere justă a intimităţilor relaţiilor volum-spaţiu-lumină, organizate într-un ansamblu plastic de mare ţinută, cu puternice ecouri în experimentele Bauhausului.

Aceeaşi sincronizare culoare-lumină, în suprafaţa plană de astă dată, Mihai Rusu o va specula în „Motiv folcloric", „Sonoritate în alb" şi „Deschideri", realizînd un puternic efect optic produs de o raţionalizare vizuală a grafiei şi cromaticii, ce probează o reală preocupare de exaltare a calităţilor intrinseci ale acesteia, într-o imagine ce încheagă sintetic confluenţa luminii şi a culorii pure. Preocupat de valorificarea expansiunilor spaţiale ale cromaticii, Mircea Ionescu obţine, într-o variantă a abstractului li-

şi cu Horea Mihai *(Mişcarea unui trandafir, Omagiu structurilor noi)*, ne aflăm în terenul exploatării deliberate a formelor şi ritmurilor în spaţiu, al valorificării efectelor de integrare a structurilor grafice, în volumul imaterial al pînzei, (o anume afiliere la pictura lui Marc sau Macke fiind sensibil resimţită) aşa cum Pavel Codiţă va dinamiza în plan calităţile pure ale materiei, cu efecte şi rezonanţe muzicale pregnante şi lucrate cu o preferinţă pentru redarea raporturilor cromatice în asocierea lor directă.

Fantasticul liric al lui Sabin Bălaşa *(Amintire, Dimineaţa)*, dezvoltat pînă la accente de informal, contrastează cu varianta suprarealistă abordată de Doru Bucur, solid reprezentat în expoziţie cu trei pînze care-i certifică pe deplin posibilităţile. Declanşînd de asemeni subconştientul, dar într-o modalitate ce a menţinut-o de la începutul activităţii lui, acea a invenţiei plastice, cu rezonanţe în tradiţia dadaismului şi a întregii mişcări de avangardă, M. H. Maxy utilizează întreaga tehnică a automatismului plastic, a colajului insolit, a impulsului grafic, pentru conturarea unei imagini prin esenţă fantastică şi enigmatică.

Fără preocupări specifice avangardei, dar într-o tradiţie ce-l poate situa pe linia unui Esteve sau Pignon, Iacob Gheorghe îşi configurează subtil volumele şi grafia în spaţiu *(Caii soarelui, Leda, Sărutul albastru)* în ansamblul unui context imagistic remarcabil elaborat. Cu Virgil Almăşanu ne aflăm într-o fază superioară de epurare a figuraţiei, frumos operată, cu ajutorul unor flou-uri cromatice bine utilizate, de transgresie spre un *nori)*. Cu sculptorii Ovidiu Maitec, Constantin Popovici, Szervatius Tiberiu, intrăm în sfera valorificării calităţilor ce reprezintă materia în spaţiu, de dezvoltare a raporturilor gol-plin şi de sugerare directă a simbolului, printr-o decantare frumos modelată asupra lemnului (Ovidiu Maitec : *Compoziţie, Poartă)* sau în evocarea simbolului eroic cu un sentiment major de plenitudine şi desăvîrşire (Constantin Popovici în *Hecate, Împlinire, Studiu în roşu)* şi în fine, la structura cu rezonanţe muzicale, sau la ritmul frumos compus în spaţiu (Szervatius Tiberiu : *Preludiu* şi *Fugă, Ritm vertical)*.

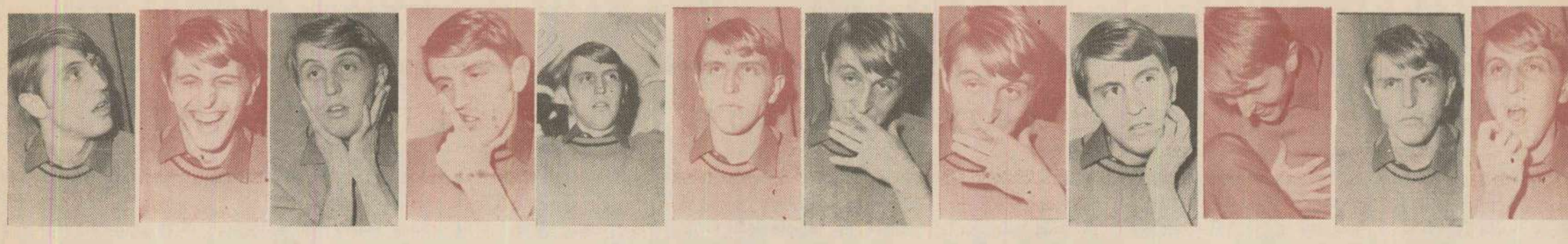
Înclinat spre esenţializări care păstrează totuşi forma ca mijloc de comunicare a ideii, într-un limbaj unitar şi suplu, Vasile Gorduz găseşte într-un raport complex de volume, sensul unei poetici personale, de structurare în extensiune a unor elemente primare, cu rol de simbol originar *(Monolog pentru Pace, Sămînţă)*. Cu Victor Roman, relaţia materie-spaţiu, se axează pe definirea unor stilizări animaliere, *(Tors 1, Tors 2, Păsări, Balaur)* ce menţin grafia, frumos extrasă — şi păstrată ca reper — din forma iniţială. Altfel lucrează piatra Apostu, *(Nuduri)*, către plăzmuirea formei, printr-o eliminare în adîncime, către esenţă, a plinului, pentru exaltarea expresivităţii naturale a materialului folosit. Formelor Ioanei Kassargian *(Rîndunica, Figură, Tors)* exprimate simplu şi sugestiv li se alătură sculpturile îndrăzneţe ale lui Wilhelm Demeter *(Pînza Goeletei, Peşte, Pasărea norocului)* sau cele ale lui Gheorghiţă Alexandru *(Compoziţie)*. Împreună cu lucrările lui Mac Constantinescu, Ion Vlasiu şi Boris Caconsumatorului de artă. Prestigiul modern al artei româneşti, cu toate implicaţiile critice ce le suportă interpretarea unor variante ale curentelor moderne, neintegrată şi neasimilată creator de unii artişti, îşi găseşte, credem, în actuala expoziţie, sinceri interpreţi care în viitoarele confruntări vor ocupa deja — sperăm — un important loc în tradiţia noastră culturală.

La rapiditatea circulaţiei ideilor, în epoca noastră, bineînţeles că utilizarea reţetei implică maniera, dar cert este că problematica picturii moderne, practic şi teoretic, devine cu atît mai fecundă cu cît simptomele reînnoirii stau sub semnul căutărilor, ale găsirii unor noi condiţii estetice şi implicit umane, din această osmoză permanentă între tradiţie şi inovaţie, arta actuală neavînd decît de cîştigat. Normalizarea parţială sau totală a experimentului va impune astfel publicului artişti care, ieşind din laboratoare, îşi vor putea impune în cultura noastră vie, limbajele pe măsură, pentru restabilirea unui dialog între artă şi public, dialog fundamentat pe cele mai viabile şi fructuoase colaborări, şi de a rezolva vizavi de comunitatea căreia îi este tributară, un sistem critic şi de informaţie care să lărgească permanent schimburile şi contactele privind arta modernă. Recucerirea unui oarecare prestigiu s-a produs deja, şi credem că aceste noi raporturi artist-public, la acest sfîrşit de an 1967, îşi vor regăsi un climat prielnic în viitoarele confruntări, întrucît a repune în permanenţă problema picturii, în însuşi actul de a picta, nu înseamnă decît inovaţie, şi implicit dinamizarea pasionată a climatului spiritual în care arta justă a complexului fenomen ce-l prezintă astfel semnul plastic — în mitologia românească, a asimilării dialectice a ceea ce se putea numi informalismul unor reprezentări grafice, din tradiţia artei noastre populare ?).

Un artist ca Bissiere, artizan, continuu inspirat dintr-o mitologie folclorică, intră în marea istorie a artei abstracte, cu aceeaşi importanţă şi consideraţie ca şi un Hartung sau Soulages, fixarea unor surse de inspiraţie, a unor medium-uri spirituale cuprinzînd deci implicit, în arta modernă folclorul, însă în toate direcţiile de asimilare ale acestuia, în toate modalităţile de înţelegere ale acestuia. Ne aflăm poate în acest moment de tranziţie, cînd se cere artei noastre o atenţie deosebită, axată pe aceste posibilităţi de coexistenţă a tradiţiei şi inovaţiei, moment care trebuie însă stimulat creator de întreg climatul spiritual în care se dezvoltă arta noastră, pentru că o şcoală de pictură şi sculptură modernă trebuie să-şi găsească o consistenţă polimorfă, o relaţionare multiplă, cu toate formele ce societatea contemporană le impune. Cu actuala expoziţie, deschisă în vederea stabilirii unor noi acorduri substanţiale între artist şi public, drumurile rămîn deschise, către interesul maxim al artistului — criticului — amatorului de artă, pentru resuscitarea permanentă a ideii privind existenţa unei arte „vii", inspirată din cele mai valoroase aspecte atît ale folclorului, cît şi ale iniţiativelor celor mai îndrăzneţe de reconfigurare continuă şi necesară a limbajului plastic.

ANDREI DOICESCU

De vorbă cu ANDREI ŞERBAN despre teatrul la modul ideal



— Chiar dacă au fost primite de unii cu rezerve, *toate* montările tale de pînă acum pot fi considerate succese certe. Ce importanță crezi că poate avea acest gen de „start cu brio" pentru evoluția ta de mai tîrziu?

— Nici una, dar chiar nici o importanță. Pentru că, de fapt, sînt succese întîmplătoare, care nu mărturisesc nimic. Și aceasta e situația generală în teatrul nostru, nu mă privește numai pe mine. Un spectacol bun azi aici, mîine altul la Paris și poimîine un altul la Piatra Neamț nu dovedesc altceva decît bune intenții, bunăvoință, meșteșug și... cam atît. În felul acesta nu se poate dezvolta o *gîndire teatrală*, de autentic creator, consecventă pînă la ultimele consecințe în fanatismul ei. Fără un nucleu stabil, pe care să-l fi format potrivit aspirațiilor tale artistice, cu care să lucrezi continuu, nu poate exista o gîndire teatrală de valoare, care să aibă cu adevărat importanță; și doar verificarea în timp a acestui principiu poate arăta ce e bine și ce e rău în el.

— Deci un colectiv teatral în care regizorii și actorii să fie termenii ficși, imuabili, ai unei ecuații care urmează să se rezolve (sau nu!) foarte tîrziu.

— Exact.

— Dar o astfel de structură definitivă a compoziției nu riscă o limitare, o îngustare a universului artistic?

— Grotowski — care are un astfel de teatru — a acceptat să riște, și nu văd de ce ar fi greșit. El și actorii cu care lucrează își urmăresc propriile lor gînduri despre teatru — cum spuneam mai înainte — cu un fanatism absolut, neavînd importanță dacă eu, din afară, sînt de acord sau nu. Pe ei nu-i interesează altceva decît propria lor experiență, nu văd altceva în jurul lor; își desăvîrșesc în fiecare spectacol această experiență, aducînd-o pînă la purități de diamant. Ei și-au ales un crez cu care merg spre una din esențele artei teatrale; or, din astfel de drumuri, adîncite la nesfîrșit, se constituie și se rotunjește arta autentică, și nu din răzlețe spectacole bune care se fac cu miile în lume, și care nu rămîn, pînă la urmă, decît confortabile amintiri.
Iar dintre regizorii noștri, cred că — în momentul de față — Esrig este un astfel de regizor, care-și urmărește încrîncenat, cu o consecvență aspră, un punct de vedere propriu. În plus, el și-a format, în cadrul Teatrului de Comedie, un grup de actori perfect mulați pe ideile lui, cu care ar putea realiza oricînd un teatru-laborator. Esrig este un regizor care, de-acum înainte, ar trebui să fie lăsat să se dezvolte independent.

— Problema e alta, rămîne de văzut dacă — în condițiile noastre — un teatru ar putea să reziste cu un singur regizor; altfel spus, cu o singură idee de teatru.

— Nu, problema este cu totul alta, ceea ce ai spus nu e decît reflexul ei imediat. Problema e că ne-a ajuns și pe noi — din cauza televiziunii, cinematografului, automobilului — criza de public, și ne-a găsit total nepregătiți. Ca să-i putem face față, ar trebui diferențiate teatrele și reînființate teatrele de bulevard. Cu asta nu vreau să-mi contrazic afirmațiile de mai înainte. Pur și simplu este nevoie și de prezența teatrelor de bulevard, așa cum, în contextul unei cinematografii, filmul de artă nu poate rezista în absența celui comercial. Cel puțin deocamdată. Nenorocirea este că noi am pierdut tradiția teatrului de bulevard, pentru care — în primul rînd — nu mai avem (sau nu știm să-i întrebuințăm) actorii care să dea faimă acestui teatru, care să aducă publicul, seară de seară, în săli arhipline. Acei actori de mare prestanță și eleganță, de farmec și succes imediat, care să „cucerească" (iată cuvîntul!) sala, a căror fotografie s-o poți găsi sub perna oricărei liceene sau chiar studente. Am văzut la Paris pe puțin 40 de astfel de spectacole de bulevard; piesa o uitam la ieșirea din sală, regia nu exista, dar actorii — doamne! — erau nemaipomeniți. Și doar am avut și avem și noi astfel de actori — Toni Bulandra, Leonard, Vraca sau Ștefan Bănică, Toma Caragiu, Rădulescu-Bibanul — de ce oare nu sînt grupați în teatre speciale, care să joace *numai* piese bulevardiere (*Heidelbergul de altădată, Cînd luna e albastră, Opinia publică* etc.) și unde să fie vedete incontestabile, fără drept de apel?

— Foarte bine, dar într-un asemenea caz — în care teatrele de bulevard ar exista, actorii respectivi ar fi găsiți, publicul s-ar îmbulzi în fiecare seară să-și aplaude vedetele favorite — ce se întîmplă cu actorii pe care îi vei întrebuința în teatrul-laborator? (Admițînd că soluția pe care o propui garantează, într-adevăr, dreptul de existență a acestor teatre). Nu trebuie să uiți (și nu ai voie să uiți) că structura actorului este inevitabil, și pe drept cuvînt, condiționată de psihologia succesului, a aplauzelor. Or, într-o astfel de situație, popularitatea și ovațiile le vor avea mai ales actorii de pe celelalte scene...

— Este adevărat. Din punctul ăsta de vedere, actorii teatrelor-laborator vor fi niște răstigniți, niște sacrificați.

— Dar îi vei găsi?

— Categoric. Aș putea să-ți fac de pe acum o listă. Sacrificiul de care vorbeam nu înseamnă însă absența completă a succesului. Succesul există, dar în alte sfere și de alt gen.

— Și care mai e atunci miza succesului de public, nu numai pentru actor, dar pentru teatru, pentru spectacolul în sine?

— Rămîne esențială, pentru că este condiția gestului teatral. Și chiar în situația concurenței cu teatrele de bulevard, teatrele-laborator vor reuși să cîștige publicul. Este numai o chestiune de timp. Dintre toate căutările, cele adevărate, cele bune, nu se poate să nu reușească.

— Dar pentru a ajunge la această reușită, nu e oare mai simplu și, deci, preferabil, să te folosești — chiar în cadrul unui spectacol construit după toate rigorile gîndirii tale teatrale — de acele, să le spunem, „cîrlige", pentru captarea spectatorului, de fapt elemente de succes cu care publicul este deja obișnuit, pe care le acceptă ca atare? Mă gîndesc la felul în care a procedat un Kawalerowicz, în momentul în care a încercat să-și exprime o teză foarte subtilă, deci greu permeabilă, cu mijloacele filmului comercial, ale superproducției...

— ... Și *Faraonul* nu a ieșit un film foarte bun, tocmai de-asta. Căci a face artă pentru toate gusturile e negustorie curată. Nu se poate. Accept să mă urc în ring, dar disputa o vreau numai în limitele corzilor.

— Totuși, chiar tu ai folosit în spectacolele tale astfel de „cîrlige", dacă prin asta înțelegi efectele de lumină, ilustrația muzicală, decoruri seducătoare.

— Le-am folosit, și nu sînt de loc bucuros de asta. Sînt plictisit de propria mea incapacitate de a descoperi și de a exprima prin actor totul. Teatrul trebuie să revină la actor, dispensîndu-se de orice alte efecte. De ce oare trebuie să-i lipim unui actor o barbă falsă, să-i pudrăm părul și să-l machiem gros, ca să arătăm că „a îmbătrînit", cînd el ar trebui să vină în fața publicului, așa cum este el în realitate și prin *magia* artei lui să îmbătrînească, să-și simtă sclerozarea membrelor, musculatura flască, să-și simtă neputința și sentimentul morții. Oare nu tocmai într-o astfel de metamorfoză constă sublimul teatrului? Repet, actorul este GENIUL teatrului, prin el trebuie să spunem tot ceea ce avem de spus. (Ca un amănunt de anecdotică, iată că un actor tînăr — Nicolae Wolcz, la Timișoara — reușește să facă un spectacol de o oră și jumătate, *singur*, fără regizor, fără text, aproape fără parteneri!)
Dar, și mă întorc la ce spuneam mai înainte, ca să ajungi la așa ceva, trebuie să admiți și o cotă de sacrificiu. Și sacrificiul la care îl obligă teatrul-laborator pe actor ține mai mult de o anume asceză, fizică și morală. Repetiția, într-un astfel de teatru, trebuie să fie un gest de concentrare și dăruire, care să aibă ceva din bucuria unui act de dragoste. Ar trebui găsite pentru actor mijloace de reculegere, de liniște, înainte de a intra în repetiție, în atmosfera ei de transă, în care cred că trebuie să se realizeze comunicarea magică dintre el și regizor. Să nu mă întrebi care, eu nu le știu, nu le-am găsit. La rîndul lui, spectacolul trebuie să realizeze același fluid de la scenă la public.

— Presupunînd că reușești acel spectacol, în care se concretizează toate doleanțele tale, în care se creează acel fluid magic, cum spuneai, între scenă și sală, pretinzi ca toți spectatorii să-ți înțeleagă la fel spectacolul?

— Nu ce *înțeleg* spectatorii mă interesează în primul rînd, ci starea de spirit pe care vreau s-o transmit. Aș vrea — și nu cred să existe regizor care să nu dorească acest lucru — ca emoția sălii, a întregii săli, în fața scenei, să fie copleșitoare, totală, în așa fel încît nici un spectator să nu se mai poată gîndi și la altceva în același timp. Un astfel de spectacol ar trebui să nu aibă pauze (aceste subterfugii de flatare a publicului); intervalele ar trebui să fie doar momente de respirație între două tensiuni, ca la un concert, între părțile unei simfonii.

— Chiar și într-o piesă în cinci acte de Shakespeare?

— Nu știu... Dar important este altceva; pe mine nu mă interesează să transmit idei. Ideile le percepi cînd citești piesa, dar cînd te duci la teatru te duci în primul rînd pentru emoția strict estetică a actului artistic. Cel puțin eu așa cred. Teatrul este un dialog de senzații, este magie — mă leg mereu de acest cuvînt pentru că altul mai bun nu găsesc —, nu este colocviu pedagogic. Școala nu are nimic comun cu arta.

— Totuși, nu poți face total abstracție de complexul de idei dintr-un text. Iată, chiar tu, montînd acum *Iulius Cezar*, ții cont de aceste idei, le accentuezi pe unele în mod deosebit, vrei ca ele să fie mai evidente. Probabil că și cei treizeci — să zicem — de regizori, care au mai montat înaintea ta *Iulius Cezar*, au urmărit cu precădere efectul afectiv, dar fiecare, la rîndul lor, a marcat în mod special *una* din semnificațiile ideatice ale piesei.

— Bineînțeles, dar chiar și aceste accente pe o anumită idee le pun tot scontînd pe un rezultat emotiv. Dar cred că ar fi mai bine să schimbăm discuția, căci mi-e cam teamă că am început să dau verdicte, și n-aș vrea de loc.

— Mi se pare că ai putea mai bine să scrii o carte pe tema asta decît să dai interviuri.

— Spune mai degrabă că, în loc să povestesc despre toate astea, m-ar bucura mai mult să le pot aplica în „practica profesiunii îmbrățișate".

— Divagăm — dar poate că asta este „pauza de respirație" necesară a discuției noastre. Spune-mi altceva — de fapt, e vorba de același lucru — tot ce-ai afirmat pînă acum reprezintă numai ideile tale, sau sînt concepțiile unei generații; să zicem generația anului V, regie-teatru, din care faci parte?

— Fără doar și poate că multe sînt absolutizări la care nu-i pot obliga și pe ceilalți colegi ai mei să subscrie. Dar sînt sigur, de exemplu (pentru că asta e, poate, cea mai prețioasă idee discutată pînă acum), că și ei susțin ideea unui teatru de autor, în sensul unui teatru canalizat pe un singur efort artistic. Dar nu știu dacă e bine să vorbești despre noi ca despre o generație, cu toate că — într-adevăr — Ivan Helmer, Aurel Manea, Anca Ovanez, Radu Boroianu, și poate nu numai ei, nu sînt departe de aceste idealuri. Însă, am mai spus undeva asta, noi venim pe un teren pe care generația de regizori care ne-a precedat a purtat multe bătălii, iar victoriile pe care ei le-au obținut sînt argumente de care noi profităm copios. O generație nouă de obicei neagă, iremedaibil, generațiile anterioare. Dar noi, ca să ajungem la așa ceva, trebuie să știm foarte bine ce vrem, trebuie să ne maturizăm. Or, deocamdată, nici n-am terminat institutul. De asta cred că nu putem fi considerați încă o generație.

— Înțeleg că între voi există diferențe de opinii, de crezuri, dar împreună — pe platforma care încă vă unește — ați putea realiza o direcție fermă de căutări în teatru? Mai precis, ce utilitate ar avea faptul — puțin probabil, deci discuția o purtăm din nou la modul ideal — că ați fi repartizați, în grupuri, într-un teatru, un teatru exclusiv pentru voi?

— Pe platforma care ne unește încă, ar avea o valoare enormă, căci fiecare mai avem destul pînă să pretindem să ne dezvoltăm independent — cum este, în acest moment, cazul lui Ciulei, al lui Penciulescu, al lui Pintilie. Decît să fim obligați să lucrăm cu regizori și cu actori, cu programe teatrale, cu care nu avem nimic comun, este de zece mii de ori mai bine să fim împreună, măcar pe aceste puține idei pe care le avem comune. Mai tîrziu...

— Și practic, cum ar trebui să fie susținută o astfel de idee? Ce trebuie făcut ca discuția să nu se mai poarte „la modul ideal"?

— De unde să știu eu? Poate ar trebui instaurat acel spirit care domnea acum cîțiva ani în jurul echipei „Viitorul", cînd un stadion întreg, atunci cînd unul dintre juniori era faultat, era gata să sară pe teren și să-l linșeze pe vinovat. Același stadion care nu observa, după două minute, hențul evident al aceluiași junior. Dar cu asta nu spun nimic practic, căci să ne amintim că, în ciuda unor uriașe simpatii, echipa „Viitorul" a fost desființată...

— În ultimă instanță, probabil că e vorba de o mentalitate care trebuie învinsă cu orice preț, i-aș zice „mentalitatea neîncrederii". Căci sînt convins că, dincolo de toată sinceritatea și buna credință a acestor afirmații, se vor găsi destui care vor taxa discuția drept „teribilism" — și ceea ce spui, și simplul fapt că ai dat acest interviu, și că ți l-am luat, și fotografiile cu care îl voi ilustra, într-un cuvînt, totul. Și atunci, cum depășești această mentalitate, care ține în loc orice?

— De fapt, cred că e perfect adevărat că în tot ce spun și ce fac există o doză de teribilism, dar mie nu mi-e rușine de asta, pe mine mă ajută. Grav și condamnabil e cînd nu rămîne *decît* teribilismul. Asta înseamnă să nu vezi pădurea din cauza copacilor. Dar să fim optimiști, și să susținem că e o situație de cînd lumea, și că va trece.

— Dar ce te faci atunci cînd oamenii care dau curs acestei mentalități au niște poziții de oarecare notorietate, cuvîntul lor este luat drept adevăr absolut, iar ție nu ți se dă credit (iarăși cu bune intenții), pentru că altul, confirmat înaintea ta, susține altceva?

— Dacă este așa, atunci aici începe adevărata tristețe. Și lucrurile astea nu se mai discută. În altă ordine de idei, dacă în această categorie de oameni pe care o caracterizezi te refereai și la critici, cred că-ți dai seama că e stupid să mă mai refer și eu, încă o dată, la omeneștile lor greșeli, care uneori, cu seninătate, pot aduce dulci nefericiri. Dar nu mă pot opri să nu fiu stupefiat încă de absoluta opacitate de care a făcut dovadă critica, într-un caz recent, cel al Ginei Patrichi. Cum poți vorbi, în termenii în care s-a vorbit, despre un artist care cu cîteva luni în urmă a făcut un rol uluitor în *D-ale carnavalului*, pentru că nu a strălucit și în *Privește înapoi cu mînie*? Nu există copaci care să poată înflori tot anul și nu există artiști adevărați care să nu treacă prin perioade de criză, de îndoială. Artiștii sînt o „livadă cu vișini". Și mă întreb — parafrazîndu-l pe Cehov și Meyerhold — oare nu-i putem înțelege pe artiști cu aceeași încredere și blîndețe cu care privim o livadă cu vișini? A fi inuman, așa cum au fost unii de această dată, asta e mai mult decît incompetență. Dar de ce a trebuit să ajungem și la acest subiect?

— Ca să te pot întreba, în sfîrșit, și despre Paris...

— Există lucruri despre care nu poți vorbi, există lucruri pe care nu poți să le formulezi. Parisul este o dragoste despre care nu pot să spun nimic. În hotelul din intrarea „Cité Rougemont" am stat închis o zi întreagă cu Lucian Pintilie și clarinetistul Aurelian Octavian Popa, și am vorbit un timp fără timp despre teatru, despre credința în visurile noastre, despre ce este sublim și dureros de trist în această cea mai frumoasă meserie de pe pămînt, despre parfumul ciudat al acestei fragile plante de seră, care se stinge, moare și care totuși rămîne, această frîntură de senzație, spectacolul. Am vorbit o zi întreagă închiși între pereții unui hotel. Dar în aceeași zi simțeam Parisul afară.

— Și atunci, după toate astea, care sînt totuși perspectivele tale, ale voastre?

— O! Roze, roze!

DINU KIVU

CRONICĂ

Premieră la I.A.T.C.

Ulciorul sfărîmat — Cîntăreața cheală

Ultima premieră a studioului de teatru al I.A.T.C. (clasa Beate Fredanov) este un spectacol coupé alăturînd, fără o motivare evidentă, doi autori: Kleist, Ionescu și două piese: **Ulciorul sfărîmat, Cîntăreața cheală.**
Prima, lucrare puțin caracteristică pentru creația „marelui poet tragic al Germaniei", cum îl numea Zweig, este singura comedie a autorului **Bătăliei lui Hermann.** În contextul unei opere pur romantice, dominată de tema glorificării Germaniei, **Ulciorul sfărîmat** se distinge prin precizia realistă a criticii sociale și veridicul notației psihologice, prin savoarea populară a replicii.
Satirizînd practicile abuzive ale justiției feudale, figurată în piesă în persoana judelui Adam, Kleist îi opune — prin personajul tînărului grefier Licht — o nouă concepție despre legalitate, bazată pe principiul moral, implicînd reală competență profesională. Deși acțiunea propriu-zisă este prezentă indirect pe scenă, prin relatările personajelor, piesa nu rămîne statică, dinamismul desfășurării ei datorîndu-se în mare măsură abilității autorului în construirea caracterelor, în colorarea robustă, de pictură flamandă, a acestora. De pericolul monotoniei nu scapă, însă, transpunerea scenică a textului, prezentată de studenții-actori conduși de Laurențiu Azimioară. Punctarea nu destul de accentuată a momentelor de tensiune, definirea uneori incertă a relațiilor dintre personaje, duc pe alocuri la diluarea ritmului în spectacol. Insuficienta preocupare pentru compunerea mișcării în scenă, în general, lipsa unei prezențe regizorale efective, determină scăderea valorii comice a piesei.
Valeriu Dellakeza, interpretul rolului principal, a creat un jude rural primitiv și imoral, alternînd violența cu lașitatea. El sărăcește într-o oarecare măsură personajul, nesesizînd una din trăsăturile lui definitorii: șiretenia, promptitudinea în a inventa nenumărate și contradictorii minciuni justificatoare — sursă de savuros umor în text.
Portretele pitorești ale doamnei Marta Rull și Brigittei sînt realizate cu dezinvoltură a prezenței și replicii de Lucia Moraru și Gitta Popovici, cu tendința unei fine caricaturizări, deși cu unele îngroșări de contururi în cazul primei. Discret, cu intuirea semnificației exacte a personajului, este conceput de Alexandru Morariu rolul grefierului Licht. Cuplul tinerilor este interpretat cu talent și finețe de Luminița Blănaru și Anton Tauff.

Cîntăreața cheală, piesă a cărei primă variantă — **Englezește fără profesor** — marcase debutul dramaturgic al lui Eugen Ionescu, este, după definirea autorului, devenită acum loc comun, o „tragedie a limbajului". Spectacolul studenților reușește să aducă pe scenă lumea de idei și preocupările specifice teatrului ionescian, păstrîndu-i sensurile, semnificațiile neștirbite. Alienarea individului, uniformizarea care determină ridicolul și, în același timp, sensul tragic al existenței eroilor piesei sînt transmise cu ironie ascuțită, ajungînd la note de sever sarcasm. În concepția scenică a lui Octavian Cottescu, artificiile regizorale trec pe planul al doilea al preocupărilor, accentul fiind pus pe evidențierea unor valențe actoricești. Se răspunde astfel scopului real pe care îl au aceste spectacole-examen.
Actriță cu deosebit farmec scenic, expresivă în utilizarea mimicii și gestului, Gitta Popovici conturează cu linii precise, lipsite de ostentație, rolul doamnei Smith. Comparativ, personajul doamnei Martin apare în interpretarea lui Aimée Iacobescu — deservită și de o dicție defectuoasă — mai șters, mai puțin reliefat. Bine orchestrate în ansamblul spectacolului, rolurile create de Luminița Blănaru, Valeriu Dellakeza și Constantin Marinescu, dovedesc înțelegere a textului, a ideilor conținute de acesta. Alexandru Morariu demonstrează și aici, ca și în **Ulciorul sfărîmat**, același simț fin al umorului, aceeași discreție a limbajului actoricesc folosit.

CRISTINA DUMITRESCU



ACTORUL ?

Reportaj anchetă la Institutul de Teatru

EU ÎNSUMI !

Aceşti viitori actori vorbesc despre demnitatea artei lor, despre demnitatea actorului ca un creator autentic. Viaţa uitată a actorului nu mai rămîne dincolo de culise, ci ea este însăşi materie de joc. Seninătatea lui Alioşa, drama lui Ivan, suferinţa Fedrei ies la iveală din viaţa celui care, de pe scenă, vorbeşte despre el însuşi. Richard Burton, parafrazîndu-l pe Flaubert, spunea : „Jimmy Porter sînt eu". Atunci cînd te sui pe scenă fără a-ţi pierde propria viaţă, încerci una din cele mai profunde tentative de comuniune. A te juca nu se confundă cu o claustrare. La aceşti tineri care caută soluţiile, a juca ceva din sine devine pentru ei semn al unei exigenţe la care nu se poate renunţa, al unei existenţe pe care şi-o expun curajos. Dar această existenţă nu e străină de a celor din sală, ei se redescoperă în ea atunci cînd teatrul nu se mai priveşte şi nu se mai joacă, în acele momente în care nu mai vorbim decît despre noi. Aceste întîlniri sînt privilegiul teatrului, nobleţea şi frumuseţea lui de azi.

JUCÎND PUTEAM SĂ UIT

Într-o după-amiază, împodobită cu aurul roşcat al toamnei, beam o cafea. În jurul meu, foşnetul indistinct al discuţiilor. Am văzut în faţa mea o fată ; era îmbrăcată simplu, cu o uşoară neglijenţă, la mîna stîngă purta un lanţ subţire de argint, pe care şi-l mişca din cînd în cînd. Fuma mult dar liniştit. Tăcea. Nu cunoştea pe nimeni. Mi s-a părut covîrşită de tristeţe. Cînd am plecat din cafenea, rămăsese acolo.

Am reîntîlnit-o într-o dimineaţă de ianuarie, pe unul din culoarele Institutului de teatru. Culoarele, aglomerate pitoresc în timpul examenelor, nu au tristeţea dezolată a lungilor galerii, ci sînt decupate parcă dintr-un film de Fellini. Coloane şi pălării împenate, mobile elegante şi puşti de lemn. Printre ele, ca o Gelsomină, fata stătea lipită de zid. Am recunoscut-o după lanţul de argint. Am vrut s-o întreb : de ce joacă ? Mi-a spus direct, cu bucurie parcă :

— *Nu ştiu să fac altceva. Habar n-am să cos, să gătesc. Vara trecută am vrut să mă angajez undeva. M-am dus la telefoane. A trebuit să dau un concurs unde aveam de făcut nişte adunări, scăderi, împărţiri. M-am enervat, am calculat de nu ştiu cîte ori, dar pînă la urmă am greşit şi adunarea. Nu sînt bună decît pentru asta. Din cînd în cînd desenez. Nu în culori, ci doar în creion. E mai frumos aşa, doar alb şi negru. Mie nici nu-mi plac rolurile prea...* (privirea sa, pentru a-mi explica, luă aerul fad al declaraţiilor „sensibile", *ci rolurile pămînteşti, ca viaţa ta. Rolurile „murdare".*

— Spune-mi cîteva.

— *Fata din* Proprietate condamnată *de T. Williams. A trecut prin multe, pentru unii este deja stricată. Ea a rămas totuşi un copil. Cînd am jucat-o, m-a bucurat mult. Atunci eram foarte amărîtă.*

— Dacă nu sînt indiscret, de ce ?

— *Mă despărţisem de soţul meu ; din cauza mea. Mă părăsiseră toţi. Îmi pierdusem toate puterile. Doar cînd jucam puteam să uit. Crede-mă, aş fi fost în stare să repet de dimineaţă pînă seara.*

— Îţi compui un rol ?

— *Eu nu-mi pregătesc rolurile acasă. N-am unde, dar nici nu cred că aş putea. Nu-mi place să caut mişcări deosebite, principalul e să te mişti, ce Dumnezeu ! — ca omul. Odată am făcut şi eu aşa. Îmi spuseseră colegii că mă repet, că sînt mereu eu însămi. Atunci, în Irina, din* Trei surori *de Cehov, am încercat să o joc doar pe ea. Mă mişcam obosită, cu gesturi frumoase, dar totul mi s-a părut îngrozitor de anost şi plictisitor. Pînă la urmă aşa a şi fost. În schimb, în* Euridice, *cînd doamna Fredanov mi-a cerut să-i spun ce vîrstă are Euridice, n-am putut. Chiar am rugat-o să nu-mi ceară asta, căci nu contează dacă este de 16 sau de 40 de ani, ci că poate să iubească după ce a trecut prin atîtea. Ţin mai mult la Euridice decît la Julieta, care nu mi-a ieşit de loc. Poate că a fost mult mai departe de mine.*

O cheamă Gitta Moise. E studentă în anul IV. Vorbeşte deseori cu ironie despre ea, dar cîteodată este şi sincer veselă. Are 20 de ani. La capătul acestor rînduri, aş pune o dedicaţie a lui Salinger : „Pentru Esmé, cu dragoste şi abjecţie".

A JUCA — A TRĂI AUTENTIC

— *Pentru mine principalul e să joc adevărat. Cînd joci fals e ca şi cum ai ajunge să trăieşti fals. Fiecare moment în care joc e o bucată din propria mea viaţă ; ar fi îngrozitor să-mi mimez existenţa. Nu înţeleg de loc prin asta că mă joc pe mine, dar eu sînt cîteva minute pe scenă, şi minutele astea fac parte din viaţa mea, nu a eroului. A juca înseamnă pentru mine a trăi autentic.*

— Deci nu să trăieşti personajul, în sensul naturalismului în joc, ci tu, actor, să-ţi continui existenţa pe scenă. O asemenea înţelegere a jocului nu exclude compoziţia. Important e faptul că te găseşti pe scenă. Iar acolo poţi juca în orice fel.

— *Da. Am jucat într-un film al unui coleg de la regie de film. Văzîndu-mă, nu m-am recunoscut. În faţa mea juca un alt om şi nu eu. Era o creaţie străină de mine. Ceea ce am observat în film, datorită fixării pe peliculă, se întîmplă şi în teatru. Pentru fiecare rol porneşti de la tine, rolul depinde de tine, de lumea ta. Cu timpul însă dispari. Uneori conştient, dar de cele mai multe ori inconştient. Din vechea ta existenţă îţi rămîne doar fizicul şi prin el trăieşti viaţa unui alt om, a „celuilalt". La sfîrşitul repetiţiilor nu mai exişti. Cînd faci primul pas pe scenă, dispari.*

— Îţi închipui realizabilă proiectarea în neant a unor idei, sentimente pe care le pierzi şi le regăseşti cînd vrei ? Actorul are şi elemente stabile, permanente, care apar în fiecare rol. Absenţa totală a actorului, sentimentul că dincolo de rol nu mai există un om, produce doar uimirea trezită de o spectaculoasă performanţă acrobatică. Tocmai de aceea, publicul de la circ îl iubeşte pe clovn şi doar îl admiră pe acrobat. Primul îşi maschează omenia fără a o pierde, în timp ce spectaculosul trapezist este doar o abstracţie perfectă. În desenul exact al mişcărilor sale se interzice orice intervenţie individuală.

— *Da. Actorul resimte tocmai această înstrăinare a sa în altă fiinţă. Pe scenă trăieşte un personaj, dar şi un actor cu o singură dilemă : aceea a ambiguităţii.*

— Doar atît... ?

— *Cred că aşa ar fi bine. Dar de obicei, cînd joci, regăseşti puncte comune cu rolul şi nu numai că acestea reuşesc cel mai repede, pe ele le şi iubeşti cel mai mult. M-am apropiat mai greu de personajele lui Caragiale decît de Alioşa din* Fraţii Karamazov, *cu viaţa căruia s-a întîlnit şi a mea. Pînă la urmă vreau să-mi păstrez şi să arăt în primul rînd plăcerea de a juca.*

Răzvan Ştefănescu, cel cu care am vorbit, este un băiat al cărui surîs îşi păstrează prospeţimea, un băiat pentru care teatrul înseamnă o experienţă a inocenţei.

PENTRU UNUL — CONFESIE PENTRU ALTUL — DIAGRAMĂ

„Ce ai cu fratele tău, cu bietul Ivan ?" Bolnav, îndurerat, Cosmin Ghiară, actor cu nume de baladă, ascunde ceva din chinurile lui Ivan Karamazov. Rîsul lui rece te derutează, te alungă. E rîsul unui personaj dintr-o farsă tragică, al unui însingurat care suferă. Cînd face teatru, ca şi atunci cînd scrie poezii, încearcă totul pentru a se uita. Mai mult ca la oricine, mărturisirea prin joc înseamnă pentru Ghiară rostul unui actor. Vorbeşte puţin despre teatru, cel mai mult îl interesează cum trăieşte. Doar în „nopţi de taină" se destăinuie.

— *Sînt din Ardeal. Aici, printre bucureşteni, mă descurc greu. Acolo sînt oameni la care vorba e vorbă, fapta, faptă. Nu pot să trăiesc cu jumătate de măsură. Nu faci nimic dacă nu ajungi să ştii cine eşti, de ce ai nevoie.*

— Un actor poate accepta dar şi refuza. Jocul înseamnă judecată de valoare.

— *Probabil, dar mai important e să înţelegi decît să judeci.* Îmi vorbeşte despre marea lui pasiune : Blaga. Despre o scenă din copilărie, cînd l-a văzut în grădina sa de la Cluj. Despre înmormîntarea lui Blaga. Uneori recită din Ion Alexandru în care simte puterea şi sîngele Ardealului. Se ascunde în fiinţa lui obosită o nostalgie a puterii, o nevoie de energie. Existenţa sa confuză, abandonul şi plictisurile lui, această chinuitoare dezvăluire prin joc, amintesc ceva din obsesivul stil al lui Emil Botta.

Străin de asemenea dezordini, profund echilibrat, Mihai Niculescu vede în joc o activitate deplin raţională. Fără a stabili o legătură strictă cu faptul că a urmat doi ani de politehnică, descoperi la el o anume atracţie spre gîndirea matematică asupra artei.

— *Un rol poate fi conceput de la început pînă la sfîrşit ca un sistem de semne, a cărui diagramă o realizează zi cu zi, de-a lungul repetiţiilor. Totul poate fi notat într-un sistem de coordonate care realizează linia sinuoasă a rolului. Cunoscînd şi stăpînind perfect schema, ajungi la trezirea elementelor sensibile, necesare pentru joc. Cînd te sui pe scenă, nimic nu trebuie să-ţi scape. Schema rolului este un element de ordine, dar şi un stimul.*

CĂTRE O MOBILITATE LĂUNTRICĂ

Pe fata aceasta, cu mersul puţin neglijent, cu o distincţie ascunsă discret, am cunoscut-o tîrziu, după ce o văzusem jucînd la cîteva examene. Se numeşte Mihaela Buta, e studentă la clasa maestrului Ion Finteşteanu. Discuţia începe uşor ; ea îmi vorbeşte despre ce-i place, despre filme, despre pictură, şi mai ales despre Jeanne Moreau, singura actriţă pe care o iubeşte.

— Ce rol ţi-a plăcut cel mai mult ?

— *Fedra. Toţi văd în Fedra doar o femeie masivă, cu vocea gravă. Exact ceea ce nu am eu. Niciodată nu am crezut că Fedra e vinovată, ci, dimpotrivă, ea doar suferă. Şi cred că orice fel de femeie poate suferi. Fedra nu face nimic. Niciodată nu păcătuieşte. Ea doar vorbeşte. Se consolează doar în aceste monologuri pline de dragoste. Am încercat să-i dau toată durerea femeii care niciodată nu-şi găseşte iubirea şi care nu are nici o vinovăţie pentru că şi-o caută.*

— Mişcarea cum ţi-ai compus-o ?

— *Simplu, extrem de simplu. In aşa fel încît cele cîteva gesturi de teatru antic să nu mă facă să uit că joc un personaj modern.*

— Care crezi că e principalul caracter al unei interpretări de azi ?

— *Nuanţa. Totul trebuie să fie nuanţat. Actorul nu poate rămîne doar la o mobilitate exterioară, ci trebuie să ajungă şi la una lăuntrică.* Jocul Mihaelei Buta e dominat de instabilitate. Totul pare incert : mişcarea, cuvîntul. O aparentă nefinisare a rolului dă un sentiment ambiguu, amestec de viaţă şi joc. Nimic mai străin de precizie decît mişcările ei de o nobilă oboseală, decît cuvintele care apar liniştit, într-o curgere caldă. În această dispoziţie de joc uimeşte apariţia nervozităţii, care ţîşneşte în momentele de tensiune, spărgînd fluxul de pînă atunci. Jocul ei, bazat pe o sensibilitate ciudată, e în primul rînd jocul de interior al unei eroine antonioniene.

— *Nu am sentimentul publicului. Nu joc pentru cineva, ci ca să arăt ceva. Dar nici o clipă nu poţi uita că joci o situaţie propusă de alţii, şi tocmai de aceea, pentru că este teatru, pentru că joci un autor, nu ai voie să minţi. Principala calitate a unui actor este sinceritatea.*

UN SINGUR IDEAL: SĂ TE CONSUMI

Pe Dan Turbatu îl cunoaşte tot institutul ca pe cel mai tăcut student. Pare nemulţumit de toate şi, în primul rînd, de el. L-am cunoscut cînd îşi dădea examenul de admitere, spunea o povestire de Heinrich Böll, te privea direct în ochi cu o privire care te stăpînea. De obicei, actorii au privirea personajului, privire care nu intră în contact cu sala şi, de aceea, acum eram derutat, căci el mă invita la o discuţie imediată. Jocul însemna pentru el dialog.

— *De ce vrei să vorbim despre mine ? Îţi închipui că sînt învins, că nu mai sînt bun de nimic ? Nu-i aşa, dar am trăit greu pînă acum, am îndurat multe şi de aceea nu-mi mai pasă de toate necazurile, de toţi din jurul meu. Ascult sfaturile celorlalţi. Sînt sfaturi bune sau rele. Dar nu pot fi altfel. Tot ce fac trebuie să vină numai din mine. Nu-i dispreţuiesc pe ceilalţi. Mă înclin în faţa omului în care cred. Dar el nu-mi primeşte închinăciunea. Nu mă am decît pe mine. Important e să faci ceva, încît cel de lîngă tine să nu te uite, dar oamenii prea se tem să nu piardă. Toţi vor să cîştige, să se vorbească doar despre ei.*

— Dar jocul nu înseamnă mărturisire ? Toate acestea le poţi spune de pe scenă. Cînd joci, te adresezi mai mult scenei decît partenerului. Nu-i o discuţie despre tine mai mult decît despre personaj ? Care-ţi sînt ţelurile pe scenă ?

— *Nu există decît un singur ideal : să te consumi.*

BUCURIA DE A FI PE SCENĂ

Juca eleva din *Lecţia* de Ionescu. Era un spectacol în care absurdul atingea o frenezie halucinantă, în care tulburătoarea aventură a puterii îşi cîştiga o pasionantă gravitate. Jocul Luciei Dobre dezvăluie profundele sale resurse tragice, un joc al încordării, al exploziei, un joc al pasiunilor. Aceleaşi valori le-a păstrat în fragmentele din *Macbeth,* montat tot de studentul Aurel Manea. Mobilitatea jocului, talentul de a parcurge o suită întreagă de roluri fac din tînăra studentă o actriţă plină de speranţă a teatrului. Există un resort care dă valoare acestor prime apariţii ale sale : contagioasa credinţă în ficţiunea scenică.

Este o fată modestă, veselă, o fată obişnuită. Nimic ciudat în felul ei de a fi. Doar o anume neglijenţă îi dă farmec.

— *Am dat de mai multe ori la institut pînă am reuşit să intru. Nici nu mă pregătisem prea serios. În acest timp însă, am jucat roluri mai mici la Teatrul din Sibiu. Mi-au folosit mult. Practica scenei este de o mare importanţă.*

Vrei să ştii ceva despre mine ? Nu cred că pot interesa pe cineva altfel decît prin jocul meu. Şi jocul meu nu poate fi altceva decît viaţa eroinelor. Ceea ce încerc să le dau de la mine este, uneori, o anume speranţă, bucurie, convingerea că... totul se rezolvă.

— Ce te-a influenţat cel mai mult ?

— *Trebuie să spun că în nici un caz cărţile, ci felul cum am trăit.*

Şi într-adevăr, descoperi la ea o energie care explică această încredere, această existenţă certă. Meyerhold spunea odată că actorii trebuie să fie sănătoşi, să aibă nervii rezistenţi. Lucia Dobre este un asemenea actor.

— *Îmi place teribil de mult primăvara. Atunci mă simt mai bine ca niciodată, aş juca orice, căci cred că nimic nu m-ar mai putea împiedica să alătur acestei emoţii bucuria de a fi pe scenă.*

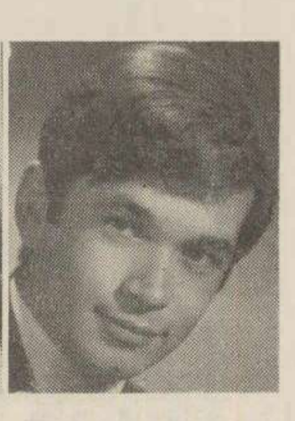
GEORGE BANU



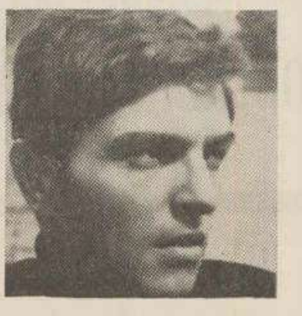




GITTA MOISE
DAN TURBATU
LUCIA DOBRE







MIHAI NICULESCU
MIHAELA BUTA
RĂZVAN ŞTEFĂNESCU

CRONICĂ

Umbra unui franctiror

de Sean O'Casey pe scena Teatrului de stat din Bacău.

Există de cîţiva ani în teatrul nostru o modă sau o manie a parodiei scenice. Evident că parodia a intrat de mult în patrimoniul artei ca un gen cu legile sale proprii, deci departe de noi gîndul şi intenţia de a o denigra. Dar nu orice poate fi parodiat şi mai ales nu oricum. În viziunea lui Radu Boroianu, piesa lui Sean O'Casey, **Umbra unui franctiror,** devine o parodie. E drept că nu ne aflăm în faţa uneia din reuşitele dramaturgului, e drept că piesa are multe inconsecvenţe, că personajele şi conflictul sînt inconsistente, dar totuşi este o dramă în care se consumă arderi, în care se ridică probleme nelipsite de autenticitate şi gravitate. Personajele principale, în meschinăria şi inconştienţa lor, nu sînt ridicole, ci au o oarecare doză de tragism în ele, iar personajul feminin Minnie nu este numai o gîsculiţă prostuţă şi naivă, ci e un om capabil de acte generoase, înfăptuite cu simplitate şi dăruire, lipsite de emfază şi retorism. Toate acestea sînt date ce nu pot fi trecute uşor cu vederea.

În programul de sală, regizorul ne mărturiseşte intenţiile sale : „Invitîndu-vă să vă gîndiţi la Caragiale, vom încerca să ne strecurăm împreună cu el prin acest text mai puţin irlandez şi mai mult pe înţelesul tuturor." Şi e adevărat; spectacolul ne aminteşte de **Conu' Leonida,** de atmosfera sumbră şi plină de promiscuitate din **D-ale carnavalului.** Dar... „cui prodest" ? Apropierea e forţată, şubredă, nu se susţine pe textul lui O'Casey şi nici măcar în spectacol. De-aici abundenţa momentelor rizibile, a soluţiilor facile şi puerile, care nu numai că nu mai aduc în scenă nici una din ideile autorului. dar nu mai reliefează, în ultimă instanţă, nici intenţiile declarate ale regizorului.

Dezorientarea generală se transmite evident şi actorilor, care se chinuie pe tot parcursul spectacolului să dea viaţă unor personaje, de fapt, inexistente.

Lovitura

de Sergiu Fărcăşan pe scena Teatrului de stat din Galaţi.

Aflată la cel de-al doilea contact cu publicul, tînăra regizoare Anca Ovanez certifică încă o dată prin punerea în scenă a piesei lui Sergiu Fărcăşan — **Lovitura** — siguranţa, rigurozitatea, intuiţia amănuntului scenic, calităţi remarcate deja în montarea sa anterioară **(Şase personaje în căutarea unui autor).**

În ciuda unui oarecare echivoc şi neclarităţi cu care debutează spectacolul, datorate în parte textului, în parte unor ezitări şi insuficienţe de gîndire regizorală, certele lui valori fac ca acest hiatus iniţial să nu impieteze asupra întregului

Dominanta esenţială a reprezentaţiei este dată de puternicul său caracter emoţional, în cel mai bun sens al cuvîntului ; nu o emoţie pur senzorială ci o emoţie, dacă se poate spune aşa, lucidă, care îndeamnă la reflecţie, care cere o nouă evaluare a valorilor şi a raporturilor dintre oameni. Tensiunea scenică permanentă ce conferă spectacolului un timbru foarte ridicat, îl obligă pe spectator să participe şi să comunice continuu cu scena. Demonstraţiei aride şi pasive regizoarea îi preferă discuţia vie cu publicul, devenit astfel un interlocutor important în dialogul pe care-l susţine cu personajele piesei. În acest sens, prelungirea scenei cu o punte ce înaintează mult în sală serveşte perfect modalităţii de construcţie a spectacolului. Într-un asemenea context, drama lui Benedict Soveja se amplifică, e mai acută, mai violentă, aproape fizică, cu puternice inflexiuni dureroase.

În conturarea scenică a personajelor, regizoarea s-a ferit de îngroşare excesivă, de şarjare şi pedalarea cu insistenţă pe o anume trăsătură de caracter. Universul limitat, meschin, lipsa de preocupări şi în ultimă instanţă grotescul întregii galerii de personaje, reies din firescul absolut cu care sînt zugrăvite, ceea ce face mai percutantă şi mai bogată în semnificaţii drama lui Soveja.

În lucrul cu actorii, regizoarea a reuşit să creeze un colectiv unitar, în care lipsesc discrepanţe flagrante de stil, actorii întîlnindu-se şi comunicînd în scenă armonios unii cu alţii.

ANCA BRATEŞ

Cursurile de toamnă ale Universității din Freiburg

—convorbire cu N. Manolescu—

Red. — Ați fost, împreună cu Ion Alexandru și Marin Sorescu, invitatul Universității din Freiburg la cursurile internaționale de toamnă. Impresii ?

N. M. — Prea multe, ca să le pot spune pe toate, prea vii și acum ca să le pot spune limpede... Am trăit la Freiburg trei luni de tîrzie studenție. O studenție pe cît de fermecătoare, pe atît de tristă, pentru că, în fond, era un vis, o iluzie. Îmi aduceam aminte mereu, fără să vreau, de un poem al lui Al. Philippide despre o țară frumoasă și plînsă, unde oamenii nu se pot bucura de minunile ce-i înconjoară, știindu-se condamnați să le piardă după o singură zi. Studenția mea mă punea într-o stare sufletească asemănătoare. Și ca să mă apăr de melancolie, m-am luat în serios : am locuit la un cămin studențesc, am mîncat la cantina studenților, am mers zilnic la cursuri cu caietul de notițe și cu cartea sub braț, am luat parte la excursiile „de luni", organizate sub auspiciile Universității. Programul acesta a fost, în mare, și al lui Ion Alexandru, M. Sorescu; dar mi-ați cerut să vă spun impresii și nu îndrăznesc să vorbesc decît la singular. Ce m-a impresionat a fost interesul cu care toată lumea ne-a primit : nu era doar o atenție normală, ca față de niște oaspeți, dar o mare simpatie și căldură. Cînd primarul orașului a voit să stea de vorbă cu studenții străini veniți pentru cursuri, singura țară a cărei delegație se compunea din toți invitații a fost România ! Ne-am bucurat de o considerație specială. În al doilea rînd, organizarea cursurilor a fost desăvîrșită, deși de o mare simplitate. Înainte de a pleca din țară ni s-au trimis formulare (însoțite de prospecte), pe care am completat, fiecare din noi, anul de studii pe care vrem a-l urma și modul de găzduire preferat. Într-un fel, totul a fost aranjat, în amănunte, dinainte și n-am avut nici o surpriză. Structura cursurilor era aceasta: în funcție de cunoașterea limbii puteam lua parte la una din cele cinci clase de studiu. În primele, accentul cădea pe gramatică și traducere, în ultimele, pe conversație și literatură. Cinci zile din săptămînă a cîte trei-patru ore erau urmate de o zi de odihnă și de una de excursii colective. Universitatea ne-a înlesnit obținerea unor abonamente pentru omnibus și, cu legitimațiile, gata făcute cînd am sosit (căci trimisesem fotografii), puteam intra cu preț redus la expoziții, spectacole etc.... Se înțelege, singura noastră obligație era să pregătim lecțiile zilnice. Nimeni nu ne supăra cu nimic...

Red. — Cum era cunoscută România ? Cultura română ?

N. M. — Foarte bine ! Desigur, nu din întîmplare. Există la Freiburg o facultate de limbi romanice cu un seminar de limbă română. Pot spune că interesul pentru literatura română se datorează, acolo, profesorului Paul Miron, din seminarul căruia au ieșit nu pur și simplu buni cunoscători ai limbii și culturii noastre, dar, lucru excepțional, iubitori ai României. Am auzit că, în momentul de față, patruzeci din foștii studenți ai profesorului Paul Miron au devenit ei înșiși profesori universitari. Pe aceștia nu i-am cunoscut, natural ; dar am întîlnit pe actualii studenți ai seminarului, și aceștia ne-au uimit. Nu e puțin lucru să-ți auzi limba maternă vorbită perfect într-o țară străină și mai ales să descoperi între străini cititori pasionați ai limbii române, ai poeziei lui Eminescu, ai prozei lui Sadoveanu. Din inițiativa aceluiași profesor, s-a creat la Freiburg o bogată bibliotecă românească. Astfel de biblioteci există și pe la alte universități germane, și n-ar fi rău dacă s-ar găsi modalitatea de a li se trimite regulat, prin editurile și universitățile noastre, cărțile care apar aici. Și, desigur, revistele. La Universitatea din Freiburg citeam săptămînal „Contemporanul", „Gazeta literară" etc. și, zilnic, principalele ziare.

Red. — Cum ajung acestea la Freiburg?

N. M. — Prin abonamente, mi se pare. Deși, în aceeași ordine de idei, n-ar fi rău de loc dacă revistele noastre ar trimite, mai cu seamă la universitățile unde există secții de limba română, din proprie inițiativă, un număr de exemplare.

Red — Ar interesa cu adevărat pe cineva ?

N. M. — Și studenții și profesorii le citesc. Și nu doar domnul Paul Miron, dar și alți romaniști, ca doamna Marianne Reinke-Stamatu sau domnul Lüdke. S-ar putea trimite cărți și profesorului Hugo Friedrich, cu care am avut o emoționantă întîlnire, interesat de România în egală măsură. Studenții de la limbi romanice au organizat chiar un fel de asociație (prezidată de Franz Brukner) a iubitorilor culturii române. Asociația închină României o serie de conferințe, audiții de muzică, comentarii de cărți, urmate de discuții, de filme. E nemaipomenită dorința lor de a ne cunoaște și ea trebuie stimată, dar și cultivată. Cercul cuprinde și cadre didactice (de exemplu, pe asistentul profesorului Lüdke, Iänicke) și mai ales studenți, precum Regine Schlager, Wolfgang Schlör, Anton Weisser, W. Bürger, W. Iakoby, Almut Lang, Gisela-Iohanna Tischbein, W. Wieter ș. a. Primii trei au fost anul acesta la cursurile de vară de la Sinaia și, apoi, au cutreierat țara, interesați de monumentele istorice, de mînăstiri, de natură. Am avut, acolo, la Freiburg, multe discuții cu ei și am constatat că, dincolo de simpatia arătată nouă personal, în împrejurările cele mai diferite, ar fi bucuroși să se întîlnească și să schimbe cărți cu studenții români, să invite și să fie invitați. Revista „Amfiteatru" ar putea obține de la oricare din ei corespondențe legate de viața studențească din Freiburg sau de viața culturală.

Red. — Alte impresii despre Freiburg ?

N. M. — Și eu care credeam că scap de „impresii", vorbindu-vă de lucruri precise ! Ce să vă mai spun despre acest minunat oraș, întors cu o față spre întunecata Schwarzwäld și cu alta spre însoritele cîmpii ale Rinului ? Nu doar apropierea izvoarelor Dunării ne dădea sentimentul că sîntem acasă !

RED.

JACQUES PRÉVERT

Opera Girafelor

(Operă tristă în mai multe tablouri)

Cum girafele sînt mute, cîntecul rămîne ascuns în capul lor. Numai privindu-le foarte atent în ochi se poate vedea dacă ele cîntă fals sau corect.

PRIMUL TABLOU

Corul girafelor
(Refren)

Trăiau odinioară girafe
Erau multe girafe
În curind n-or să mai fie,
Domnul om nu lasă una vie.

(Cuplet)

Girafele înalte-s mute,
Girafele mici sînt rare.
În piața Muette
Am văzut un moș bătrîn
Cu foarte mult păr pe el.
Părul era un palton gros
Dar peste paltonul gros
Era și foarte bărbos.
Peste părul de girafă
Barbă din păr de bătrîn.
Sînt mute girafele înalte
Dar cele mici sînt foarte rare.

TABLOUL AL DOILEA

(Piața Muette, la Paris)

Moșul bătrîn din cîntec traversează piața învîrtindu-și bastonul pe deget ca o morișcă.

Moșul bătrîn (cîntă)

Cu o rîndunică nu se face primăvara.
Dar paltonul meu o să facă iarna.
Cu o rîndunică...

Deodată un alt bătrîn îi iese înainte, și cum îl cunoaște pe primul și primul îl cunoaște și el, se opresc unul în fața celuilalt, își scot pălăriile de pe cap, le pun la loc, tușesc puțin și se întreabă ce mai fac, răspund că foarte bine, așa și-așa, merge, și Dumneavoastră, familia foarte bine, mulțumesc, și apoi ajung la conversația propriu-zisă :

Primul moș bătrîn

Îmi pare foarte, foarte bine că vă văd...

Al doilea moș bătrîn

Și mie, și fiul tot în colonii, ce mai face, cu ce se ocupă, cît cîștigă, cu ce face trafic, lemn scump, nuci de cocos, lemn din insule ?

Primul moș bătrîn
(Foarte mîndru)

Nu, cu girafe !

Al doilea moș bătrîn

Ah ! perfect, foarte bine, foarte bine, cu girafe (pipăie stofa paltonului) Eh ! Eh ! e girafă de prima calitate, fiul dumitale știe să se descurce !

În acest moment, două girafe traversează încet, tăcute, piața Muette și cei doi bătrîni se prefac că nu le recunosc, mai ales bătrînul cu paltonul ; e groaznic de jenat și ca să-l audă girafele, le cîntă osanale, și celălalt bătrîn cîntă cu el :

Corul celor doi bătrîni

Ah ! vremea girafelor
Ce vremuri bune de-altădată !
Într-o mansardă mică
Cu o girafă 'naltă
Ce fericit ești cînd ești tînăr ! (bis)

Refren

Dar va veni vremea girafelor iar...

Chiar în momentul în care cei doi bătrîni anunță că vremea girafelor va reveni, cele două girafe trec mai departe, ridicînd din umeri.

AL TREILEA TABLOU

(În colonii)

Fiul moșului bătrîn se plimbă cu un prieten, fiecare are o pușcă.

Fiul, care se uită în sus, zărește capul unei girafe, coboară privirea și văzînd girafa întreagă se înfurie foarte.

Fiul

Să pleci din lume, girafă,
Să pleci, te gonesc !

Ochește, trage, girafa cade, el pune un picior pe ea, prietenul îl fotografiază... Deodată fiul pălește : „Ce muscă te înțeapă ?" zice prietenul.

Fiul

Nu știu...

Scapă pușca, se prăbușește peste girafă și adoarme pentru cîțiva ani ; musca ce l-a înțepat e o muscă rea, e musca tze-tze...

Prietenul îl vede, înțelege, fuge și musca mare rea îl urmărește...

Girafa a căzut, omul a căzut și el, noaptea cade la rîndul ei, și luna luminează noaptea...

Fiul doarme, dar pare mort, girafa e moartă, dar pare că doarme.

În românește de DENISE NEGOESCU

Cronica cenaclului „Junimea"

Cu fiecare duminică mai mult se face iarnă. Frigul nu i-a înghețat însă și pe membrii cenaclului, care, săptămînal, încing amfiteatrul „Odobescu".

19 noiembrie. În prima parte a ședinței au citit Anghel Macedon (versuri) și Mihai Vișoiu (proză). Poetul, la a doua apariție în cenaclu, a trebuit s-asculte părerile dintre cele mai diverse ale lui Adrian Păunescu (poezii bune, ultima chiar frumoasă), Cucu Viorel (poezia mi-a amintit de atmosfera „groapei" a lui Eugen Barbu și Romul Munteanu (apocalips făcut pe folclor... ajunge la o diluție supărătoare, nu comunică o idee fundamentală... o poezie numai a imaginii, de cuvinte..., ultima poezie mi-a plăcut). Prozatorul, debutant în cenaclu, dar publicat în „Luceafărul", a fost contestat de unii în aceeași măsură în care alții l-au sprijinit : Adrian Păunescu (nu mă mulțumește proza citită aici, e scrisă destul de prost, arătînd un stadiu foarte primitiv, poate finalul e mai interesant), Ștefan Stoian (formă deficitară, procedee rudimentare), Șinca Nicolae (slabă), Cucu Viorel (un joc, într-o oarecare măsură autorul se vrea criptic), Constantin Grigorescu (proza e interesantă deoarece autorul comunică o experiență, de ce n-am spune, chiar tragică, eroul e bine individualizat, stilul nu mi s-a părut nici mie prea grozav), Victor Ivanovici (autorul e furat de capacitatea intrisecă a unor lucruri de a emoționa prin ele însele, realizarea artistică a neconcludentă) și Romul Munteanu (proza lui M. Vișoiu se înscrie ca formulă în răsturnarea semnificației unor întîmplări tragice, autorul încearcă să realizeze o proză antitragică cu „suspens" deliberat, procedeele folosite par interesante). În partea a doua, după un frumos cuvînt al lui Adrian Păunescu despre Al. Macedonski, a urmat un recital din opera marelui poet, recital susținut de studenți ai I.A.T.C. Mihaela Murgu, Anca Thury, Petre Moraru, Cornel Ciuperceanu, Mircea Bibac, Marius Ionescu și Cătălin Naum (regizor).

3 decembrie. În prima parte a citit Nicolae Breb Popescu (versuri). Au comentat poeziile Adrian Păunescu (poeziile lui Nicolae Breb Popescu au fost citite aici pentru că au fost scrise, poetul e foarte talentat), George Chirilă, Constantin Lupu (N.B.P. mai are mult de muncit cu el însuși (?), Constantin Grigorescu (poet autentic), lector universitar Ion Rotaru și subsemnatul. După o scurtă pauză a urmat prezentarea piesei într-un act **Corăbii de Argia** a lui Dumitru M. Ion și Titus Vijeu, în interpretarea studenților I.A.T.C. : Petre Moraru, Doina Pavel, Florin Zamfirescu, Cornel Ciuperceanu, Anca Thury, Mihaela Arsenescu, Mircea Bibac, Margareta Kraus, Miky Capră (bun), Dorin Anastasiu, Mihai Perșa, Ștefan Velniciuc, Liviu Rozarea (excelent), Cătălin Naum (regia), Radu Vincenz (scenografie). Piesa, interpretarea și regia, fiind bune, s-au bucurat de un frumos succes. Și iar s-a aplaudat.

10 decembrie. A citit proză Petru Popescu. Discuțiile au fost aprinse și de multe ori fără obiect : Tudor Vasiliu (proză foarte slabă, referat), Ion Dumitrescu (suprafața Parisului văzută cu ochii poetului P.P., dialoguri slabe, extravaganțe), Constantin Lupu (ciornă, nu impresionează, nu atrage, sentimentele și impresiile sînt amestecate), Octavian Mîndruț (proza e foarte bună, modernă... și unele incongruențe), Victor Ivanovici (proză bună, rigoarea construcției, senzațiile se interferează), Marin Tarangul (frivolitate nesenzuală pe planul intelectului), Anonim (notația cinematografică, momente de emfază demodată), Chivu Aurelian (un eseu, o coborîre din mit a Monei Lisei), Nicolae Lupu (cabotinism contractat cu sinceritatea autorului), prof. Vera Călin (a plecat de la un sîmbure simbolic, însă ceea ce umbrește aceasta este tentația pitorescului, ostentația autorului, impresii amplificate excesiv, lux de amănunte), Ion Băieșu (proză interesantă, plăcută la lectură, cu notații inteligente, cu puțin umor dat cu multă melodramă) și subsemnatul (P.P. este mai interesant decît ceea ce scrie, nu este prozator). Au citit în continuare versuri Petre Vulcănescu și Vasile Pop. Primul, declarat începător, cu „poezii învechite" (Constantin Lupu), cu „înșiruiri gratuite" (George Chirilă), „lipsit de orice fior poetic" (Ion Dumitrescu), „imposibil de comentat" (Marin Tarangul), celălalt, „mai bun, dînd o lecție de construcție poetică" (C. Lupu), „dispersat, lipsit de echilibru dinamic" (G. Chirilă), „cu o poezie de notație, cu metafore, contemporană" (I. Dumitrescu). În încheiere, considerînd că ce a fost de spus s-a spus, Matei Călinescu nu a mai luat cuvîntul. De aceea poate nici nu s-a mai aplaudat.

IULIAN NEACȘU

Apostazia lui Arthur Adamov

Cîteva luni după premiera anti-piesei lui Eugen Ionescu, **Cîntăreața cheală**, teatrul „Noctambules" își asuma, în noiembrie 1950, riscul unui nou experiment : piesa de debut a lui Arthur Adamov, **Marea și mica manevră**, în regia lui Jean-Marie Serreau.

Peste trei zile Jean Vilar începea, la „Studio de Champs Elysées", repetițiile **Invaziunii**, publicată în același an, într-un volum ce suscitase interesul celor mai diverse personalități literare. Autorul (în scurt timp consfințit alături de Beckett, Ionescu și Genet cap de afiș al teatrului absurd francez) era cunoscut dintr-o culegere de confesiuni publicată în 1946, descriere cvasiclinică a unui caz particular de nevroză, amintind o tinerețe petrecută în plin Paris suprarealist.

Prieten cu Artaud și adept al principiilor din „Teatrul și reflexul său", mare admirator al lui Kafka și Strindberg (un eseu consacrat acestuia va fi considerat o pledoarie pro domo), hrănit cu psihanaliza lui Freud și produse ale expresionismului german, Arthur Adamov aduce sub lumina reflectoarelor, prin premiera de la „Noctambules", o lume de coșmaruri, dominată de un gust al disperării și autoumilirii, un univers nevropat prezentat într-o viziune tăioasă, mai ascuțită decît cea cu care sîntem obișnuiți prin percepția curentă.

Imagini șoc, investite cu caracter parabolic, un gen de epifenomene, utilizate în scopul de a „prinde" spectatorul aproape organic, dovedesc influența „teatrului cruzimii" asupra acestui dramaturg care declară, în spirit artaudian, că „metafizica trebuie să ne pătrundă prin piele" și al cărui teatru este înainte de toate un teatru vizual, concret, perceptibil pînă la motivele cele mai obscure ale țesăturii dramatice. Primele piese sînt o succesiune rapidă de tablouri, în care porțile logicii curente sînt permanent forțate, cu o intrigă simplistă, neîncadrată în timp ori spațiu, cu personaje lipsite de o identitate net formulată, ce devin arhetipuri, iar conflictul — o parodie brutală și schematică, evoluînd într-o atmosferă hipnotică.

Un dialog redus la replici banale și inutile denunță în această succesiune de stări de spirit, ce ține locul acțiunii scenice, o platitudine sub a cărei aparență se strecoară totuși obsesii metafizice. Coșmaruri devorante strangulează gesturile și cuvintele personajelor, obsedate de o teroare transcedentală ce joacă la Adamov rolul „fatalității" tragedienilor greci și își manifestă implacabilul îmbrăcînd diverse ipostaze ale persecuției : persecuția părinților (**L'Invasion**), a șefilor militari (**Le sens de la Marche**), a statului sau poliției (**Tous contre tous** și **Le professeur Taranne**), a unor entități indefinibile (Vocea din **Le petite et la grande Manoeuvre**), pînă la forme sadice de autopersecuție.

Opere alegorice, **La Parodie, L'Invasion, La petite et la grande Manoeuvre**, pledează pentru ideea că atitudinile cele mai opuse au același rezultat nihilist, că apatia cea mai completă și activitatea cea mai dinamică sînt în egală măsură zadarnice și nefaste, actul existențial dovedindu-și astfel, pe plan cosmic, futilitatea și absurdul.

Gravitînd în jurul maleficei Lili, astrul-femeie, energicul și optimistul Funcționar eșuează în egală măsură cu apaticul și pesimistul N. (**La Parodie**), o fatalitate enigmatică îl macină pînă la aspațializare pe neîncrezătorul și pasivul Mutilat (**La petite et la grande Manoeuvre**), în timp ce nedefinita activitate a Militarului se dovedește la fel de vană. Pierre, protagonistul unei piese de un pesimism total ca **L'Invasion**, trăiește inconsistentul efort de-a descifra masa confuză a manuscriselor încredințate de un muribund, dar orice încercare de a da un sens vieții devine inutilă într-o lume din care comunicabilitatea și dragostea lipsesc. Astfel, ideea directoare din **La Parodie**, „personne n'entend personne", este menținută și aici. Permanent nemulțumit de formula de exprimare utilizată în creația anterioară, Adamov consideră totuși că în scurta piesă **Le professeur Taranne**, a reușit întrucîtva „să spună lucrurilor pe nume". Dar eroul (pentru prima dată cetățean al unei țări determinate) rămîne un personaj ambiguu, un impostor demascat și inocent, un Joseph K. asupra căruia apasă acuzații fără fundament, un „erudit pretinzîndu-se la plagiat, respectabil dar capabil de exhibiționism, un sincer dar trișor", ceea ce demonstrează că, depășind cazurile izolate, Adamov nu face portrete ci judecă o epocă, acel „le temps de l'ignominie", timpul conceptelor vide de sens.

★

„Deși știam că nu poate exista conflict inseparabil de contextul său istoric, am lăsat întotdeauna în teatru conflictul să alunece în mod dezastruos pe planul moral", scrie Arthur Adamov în articolul **Teatru, bani și politică**, apărut în 1956, și ideea va reveni de aici înainte din ce în ce mai insistent în interviuri și declarații, în presă și în studii de specialitate. „Ceea ce regret este că n-am înțeles mai devreme că teatrul poate trata chestiuni mai puțin vaste, dar mai seroase decît condiția umană", va mărturisi mai tîrziu autorul **Parodiei** explicîndu-și astfel singur „metamorfoza".

Evenimentele anului 1958, masacrul colonial, torturile în masă organizate în Alger, coliziunea de interese, scandalurile financiare și mascarada patriotardă vor duce în creația dramatică a acestui intelectual angajat, devenit membru al Partidului Comunist Francez, la înlocuirea lumii haotice a existențelor cu neputință de descifrat, cu secvențe din realitatea istorică. În loc de persecuție el va urmări lanțul cauzal al persecuțiilor, locul Revoluției va fi luat de momente eroice și tragice ale unei anumite revoluții.

Influența declarată, în această nouă etapă, a lui Brecht, se va resimți atît în încercarea de a investi cu obiectivitate dramatică o argumentație de principii, cît și în modalitățile formale de expresie scenică (tehnica distanțării, folosirea pancartelor, peliculei cinematografice sau interludii păpușerești).

Categoriile teatrului tradițional marchează pe linia manierei de lucru acest reviriment : situațiile devin precise, eroii se transformă din „oameni lipsiți de însușiri" în personalități active, intriga se desfășoară într-un timp și spațiu concret, dialogul capătă sens.

La răscruce de drumuri piesa **Ping-Pong**, de structură mai mult romanescă, are la temelie o imagine forță : aparatul electronic de biliard, simbolizînd o societate a prestigiilor înșelătoare, un personaj-obiect în jurul căruia se organizează viața celor doi protagoniști, un centru fix care imobilizează vise și emoții, energie și inteligență, alături de care personajele trec de la vîrsta adolescenței la vîrsta coaptă, apoi la bătrînețe, consumîndu-și existența în discuții invadate de clișee.

Jocul angoasei și al terorii nevrotice, cu prelungirile ei metafizice, care a marcat violent primele sale creații, este înlocuit aici de problema „înstrăinării", dar punctul de vedere marxist este abordat pe deplin de-abia în **Paolo-Paoli**, piesă cu care opțiunea lui Adamov pentru metodele și demersurile mișcării Brecht-Piscator devine categorică.

Aduse pe scenă prin proiecții, fotografii, fraze de jurnal, documentele referitoare la cursa înarmărilor declanșată în lume în anii 1900—1914, alternează în **Paolo-Paoli** cu scenele dialogate, contribuind la definirea acelei „belle-époque", etapă crudă și sordidă, în care puterile nelimitate ale banului hotărăsc soarta indivizilor și uneori a popoarelor. Angrenate într-un comerț aparent anodin (de pene de pălării sau fluturi rari) personajele ajung, de-a lungul celor 12 tablouri, să întrețină relații specifice pentru această lume.

Micul patron de modă veche, Paolo-Paoli (un fel de Mutter Courage, conștient în cele din urmă de forțele ce-l strivesc), va înețelege după eșecul suferit în înfruntarea sa cu reprezentanții marii industrii sau ai puterii clericale cu care aceasta e coalizată, semnificația reală a evenimentelor.

Deși mai puțin colorat, Marpeaux, minerul ocnaș arestat în final pentru că a împărțit manifeste socialiste, pare un urmaș al acelor curajoși muncitori ai Parisului, surprinși de autorul PRIMĂVERII 71 într-unul din momentele cruciale ale istoriei.

Frescă dramatică angajînd zeci de personaje, piesa cu un titlu atît de sugestiv evocă, într-o suită de tablouri a cărei derulare rapidă sugerează mersul evenimentelor, nașterea și căderea timpurie a Comunei din Paris. Într-o construcție complexă — interludii păpușerești, inspirate de tablourile lui Daumier și Louis Michel, acțiuni desfășurate în prim-plan sau subsidiar, cu eroi de credințe și orientări politice diverse — este adusă pe baricadă nu atît mareapersonalitate, cît anonima figurație a bărbaților, femeilor și copiilor, acel „le peuple" care a mișcat întotdeauna istoria Franței.

Căutările pentru o nouă formă de expresie artistică și o permanentă preocupare de a se autodefini ideologic, caracterizează ultima perioadă a acestui autor, de-o rară onestitate intelectuală, capabil la un moment dat să-și renege întreaga activitate, pentru a porni pe alt drum, cu mai mult sau mai puțin succes artistic, dar cu certă probitate cetățenească. Culegerea de articole și interviuri **Aici și acum**, apărută la Gallimard în 1962, aduce propria mărturie (și ca atare cea mai convingătoare) asupra cauzelor și mobilurilor interne ale trecerii spre această nouă etapă în dramaturgia sa.

„Nu mai cred în această avangardă înșelătoare, care aduce, fără îndoială tehnici noi — scrie autorul — dar uită că aceste tehnici sînt nule și neavenite dacă nu sînt puse în serviciile unei ideologii" ; iar în articolul **Ce este avangarda ?** — „în artă ca și oriunde, cînd pretinzi că mergi înaintea altora, este prudent cîteodată să te întorci, pentru a vedea de cine ești urmat".

MONICA SAVULESCU

Adrian Copacinschi — CONSTELAȚIA LIREI — Dan Rotaru

Adrian Copacinschi

Oscilînd încă între o poezie care se constituie din elemente tradiționale smulse „de-a dreptul din pămînt" și una de proveniență livrescă, uneori un simplu crochiu , Adrian Copacinschi, student agronom la Iași, reușește din ce în ce mai des în ultima vreme să ne convingă de rodnicia lucrărilor sale și în cîmpul liricii. „Recoltele" deocamdată nu sînt spectaculoase. Sămînța poeziei sale însă, dacă e să ne menținem într-o metaforică agrestă, întocmai ca în „Parabola semănătorului", a căzut într-un pămînt bun.

Drumul pe care îl are de urmat pentru a preschimba cu adevărat „sapa-n condei și brazda-n călimară" e bine intuit de tînărul poet dacă îi citim cu atenție efortul de a realiza o osmoză între experiența tradițională și marile descoperiri ale liricii contemporane.

Etapa hotărîtoare în parcurgerea acestui drum e în orice caz aceea a configurării liniilor de forță în jurul cărora să se creeze cîmpul magnetic al poeticei sale. Aceste linii de forță nu pot apare decît ca urmare a unei puternice tensiuni a ideilor și sentimentelor, care să polarizeze mesajul său liric.

Păstrîndu-și suavitatea desenului, susurul molcom de cîntec și descîntec al unor compuneri ușor pitorești, poetul trebuie să realizeze în fapt acea „răbufnire" baudelaireană la care aspiră într-o poezie dedicată părintelui liricii moderne. E un gest care se impune cu necesitate și curaj.

NICULAE STOIAN

descîntec lui nicoară

Știu c-ai plîns
După fata aceea cu stele,
Am văzut frunzele ude și grele
Și oarba, frumoasa oarbă
Îngroapă-n somnul pădurii
O pană de sturz
Să-ți prindă vorbele-n bariera gurii.

Atunci ai descălecat Nicoriță
Și-ai trimis calul să pască
Otavă de ierburi cu descîntec în iască.
Drumurile ți le-ai mutat în suflet
Și cerul ai șters cu-n șumuioc de nori...
Fetele pășesc și se preschimbă-n nurori.

Un zeu ți-a făcut casă nouă,
Bădiță Nicoară,
Pe-acolo vine corn de bour în nopțile de vară
Și bea luna din izvor ;
Mai dormi puțin cu ochii deschiși :
Fata aceea cu steaua sireapă
S-a oprit mireasă și se reazemă-ntr-o pleoapă.

casă cu pridvor

Pun la casă nouă
Lut amestecat cu greieri
Și cu rouă ;

Înmoi văzduhu-n palmă
Și-l ung pe la fereastră,
Ca de sărbătoare, doamnă.

Ce-mi rămîne
E dintr-un os de plugar-voievod
Cu-o fată țigancă
Cît o mie de zîne —

Le scot din izvod
Și le lipesc la gura sobei,
Și le ard pe masa mea de scris
Să-mi fie litera subțire și ușoară
Ca urzeala dintr-un vis.

Vîntul schimbă frunza-n vioară
Și tata primește oaspeți,
Și sufletul-mi se umple cu Țară...

Mînzul bate cu copita-n pridvor ;
Doamne, mă dau de trei ori peste cap
Și mă-nsor...

somnul pe aer

Călcau vîntul de-a latul
Și de-a lungul
Frecîndu-se de aer,
de cocori
și de cer.

Bătrînii își ridicau fruntea
Pînă la calea albă
Să-și vadă nepoatele cuminți
Cum fug cu luna pe umăr
La un ceas de noapte.

Turnul se bate cu vîrful de-o stea ;
Curînd o să cadă pe aer
Prefăcută-n fată
Și-n băiat.
(O cheamă Ileana, știu,
Pe el l-a uitat iarba
Cînd a crescut).

Vîsoul s-a-nșurubat pe salcîm,
De-acum n-o să mai fie tînăr și frumos,
Nu se mai poate privi-n fîntînă
Legănîndu-și floarea bătută cu păsări.
Vai, floarea aceea
După care plîng miresele la nuntă !

Bărbații dorm sus la ctitorie,
Jumătate-n zid —
Jumătate-n aer.
Manole-a plecat cu soarele-n ceafă
De trei zile sfinte.
Ana, busuiocul tău s-a ofilit,
Scutură pomii pe tine
Și culcă-te noaptea asta pe aer.

Sus, tăcere.
Jos, capul meu pe ape.
Pe somn vin peștii din zodii
Și mă lovesc în ochi să iasă afară.

În țară sînt numai fete de-mpărat.

Curînd o să cadă o stea pe somn.
Pe aer o flacără,
Flacăra-stea.

Sus, numai cer.
Jos capul meu pe ape.

peste rîul selenei

Peste rîul Selenei
Se spală o fată de crai
Cu floare albastră...

A crescut luna-n Ipotești
Cu creștetul cît masa,
Apoi cît casa,
Mai apoi cît bradul,
Și seamănă leit cu Călin nebunul,
Și cu Călin fiul,
Sau cu Făt-Frumos,
Sau poate cu Luceafărul de sus,
Dar eu l-am spus pe nume — Eminescu
Și mai simplu — Mihai cel duios.

Nuntă de argint
Și de albine
În plopii fără soț.

Munte s-a izbit de-o stea,
Stînca și podul au crăpat în două,
Pe cer și pe ape lună nouă !

Un fluture
Scrie pe genunchi
Domniței sale carte
Și-i trimite ce-i mai mîndru pe la noi :
Sărutul teiului pe toamne,
Tufă legănată de păsări,
Cu chip voinic nepămîntean...
La apus și răsărit
Pe-o gură de rai l-am întîlnit,
Mihai, Mihai.

Dan Rotaru

Să prefațezi versurile unui coleg mai tînăr, crezînd că dai literaturii contemporane un nume plin de speranțe, iată o plăcere rară — rară pentru că poeții se nasc rar — o plăcere pe care o încerc astăzi în al 24-lea număr al Amfiteatrului, după doi ani de „postrestant". Poetul se numește Dan Rotaru. Vine din Moldova poate ca să ne arate că rezervele naturale de lirism din nordul țării nu s-au terminat. Vine din Moldova, din felul de a fi al moldovenilor, și în poeziile lui se vede asta. Versul e dulce și cumpănit, o împărtășanie blîndă. Tînărul poet oficiază de dragul de a oficia, se spovedește pentru plăcerea confesiunii de dezvinovățire, nu pentru că ar avea ceva de ispășit, nu pentru că ar avea vreo „vină". Ca o cinstire adusă lui Nicolae Labiș, la sfîrșitul lui decembrie, un poet din Moldova descalecă la țărmul plin de riscuri al literei tipărite.

GH. T.

Doar o sete...

Pentru Aurelia

Dorm sentimentele pe unde-au apucat.
E noapte-n mine, cine-o să le vadă ?
Nici un cuvînt nu-i treaz în glas. Și inima
respiră-ntr-una gerul din zăpadă...

Dorm sentimentele — ale lumii urme
lăsate-n ce avem frumos în noi.
Vai, se desbracă munții toți de vulturi.
Se-ntoarce-n soare viața, înapoi !...

Intru-n plecarea ta ca-n anotimpul
în care de arșiță seacă vîntul.

Așa-i că moartea este doar o sete,
pe care-o potolim, sorbind pămîntul ?...

Cînd curg...

Nu-mi vine să strig
decît atunci cînd trec prin fața oglinzilor
și mă văd tăiat în două,
în trei, în patru, în...
Atunci îmi dau seama
de ce sparge cerul fereastra
și curge,
încurcîndu-se-n oglinzi...

Unde-i sînt culorile
acestei oglinzi
care mă privește cu ochii mei,
care consumă din viața mea
și pe care o ucid cu plecarea
ca pe o femeie îndrăgostită ?...

Aș mai pune o mie de întrebări
dacă nu m-ar arde întrebările.
Totuși,
cum se face că seamănă cu mine
cînd curg prin oglindă,
cu toate că omul acela
care se vrea a fi eu
are inima în partea dreaptă ?...

Răspunde ! Răspunde, oglindă !
Că de-aceea ți-am dat viață,
că de-aceea ți-am dat gură,,
că de-aceea ți-am dat inimă
în partea ta dreaptă !...

Adînci sînt, Doamne, oglinzile acestea !
Mă întreabă omul acela
de vreo cîteva ore ceva.
Știu ce, dar vreau să-l aud
sau nu cumva întrebarea
își are cuvîntul din dreapta în stînga
și invers ?!

Nu cumva mă întreabă un răspuns ?

De profundis

Rodește lumea iarăși întrebări.
Mi-e frig. Mi-acopăr sufletul c-un nor.
Să mă-ncălzesc la chipurile lor...
Și-mi chem în inimă-amîndoi părinții.

Ce vreți să-mi faceți că mi-am aruncat
copilăria-n cărți, într-un ghiozdan ?
La hora lumii se făcea apelul,
Se împărțeau pămînturile vieții,
Și cineva din noi trebuia să fie,
Trebuia să fie și-un Rotaru Dan !...

Îmi spuneți că-am greșit, furînd un nume
al altcuiva. Dar nu-i de-ajuns că-l las
să-l smulgeți toți din mine cu cuvintele
și să vi-l faceți haină pentru glas ?...

Poate-am greșit că v-am chemat în mine
să vă arăt că orbii văd atîta lume,
că nu le mai ajunge și pentru noi privirea ?...

V-am arătat atunci care-s momentele,
cînd zvîrl copacii cu păsările în vînt.
Simțeam că-mi zboară vulturi mari prin oase.

Și trebuia să storc de poezie serile...
Și tremuram, dar nicidecum de frig.
Iar voi, de ce-ați greșit, crezîndu-mă un Manole,
venit ca să dureze-n voi pările ?...

Știu că-am greșit, vroind să zbor devreme,
cînd n-aveam aer și pentru cuvinte...
Știu că mă dezvinovățesc în van.
Dar se-mpărțea tocmai atunci lumina,
Și cineva din noi trebuia să fie
acel cu numele Rotaru Dan...

Întoarcerea în fotografii

Cînd plecăm de acasă
Părinții ne transformă-n statui
și ne poartă în ei pînă ne întoarcem din nou
și ne împrumută doar pentru cîteva zile
statuile acelea
ale noastre și totuși atît de străine de noi...

Intru în sat pe la răsărit,
pentru că îmi place să ridic soarele
și să trec pe sub el în sufletul oamenilor
care mi-au păstrat chiuitul meu de copil
în vinul lor învechit.

Mă intorc atunci în fotografiile mele
atîrnate de părinți pe-un perete...
Și ca să nu s-aplece cumva atunci casa într-o parte,
tata i-a pus pe zidari
s-o lege strîns de pămînt
cu o scară cu patru-cinci trepte...

POSTRESTANT

Gr. I. Gore : Citez din „caietul de poezie numărul 2 — 1964—1965" din care ne-ați trimis cîteva producții : „Îngălate în silabe, / Presărate-n praf de stele, / Măscării pentru tarabe, / Versuri despre toate cele, / Fructe coapte sau răscoapte, / Aguride, poame rele, / Vrafuri, șapte cîte șapte / Astea-s versurile mele". S-ar putea să aveți dreptate. Și cum ne e greu să publicăm **măscării** (cuvînt de existența căruia aflăm abia acum, cu tulburare) iar fructe (**coapte** sau **răscoapte,** ca ouăle) nu mai... tipărim de mult, transcriu din „caietul 1965—1966" aceste extraordinare două versuri : „E-atîta liniște / încît..." Extraordinare zic fiindcă sînt de... Lucian Blaga (numele vă pare cunoscut, desigur) dar nu mă pot abține să citez și din Gr. I. Gore (nume pe care în urma unor subtile speculații l-am identificat ca fiind identic cu al cotoiului prietenului Paul Anghel, Grigore...) : „Stîngaci dezmierdat / Scrîșnit înjurat / Pirdalnic furat / În cîntece-ngînat / Murdar deșuchiat / Pur și curat / Dulce lăutar / Amarnic zlătar / Chemat în zadar / Cu har fără har *) / Ascultați doar de zar / Dorule amar".

Nichita Gavril : În „De vorbă cu inima" sînt conținute, în stricta tovărășie a unor bune intenții, mărturisiri bombastice de tipul celei după care ascultîndu-vă inima ați dedus din bătăile ei Adevărul. Aceasta după ce i-ați deplîns pe înaintașii dvs., oameni ai timpului trecut care, la capătul aceleiași decisive investigații, n-au auzit Nimic (majusculele vă aparțin). Nouă ne aparține regretul de a nu desluși nici un sunet vital în inimile de hîrtie pe care ni le-ați oferit spre ascultare...

Alexandru Abex : N-ați rezistat ispitei de a ne propune o ars poetica : „Poetul / A adunat toate picăturile într-un gînd / Și l-a trimis către soare. / Și soarele / L-a topit pe gînd..." Redactor al acestei rubrici, mă văd, în ciuda modestiei, un adevărat... soare fiindcă nu sînt tentat să procedez altcum cu picăturile de gînd nedistilat picurate în filele dvs. : „Această mașină / are un șurub lipsă / pe care inventatorul / l-a pierdut prin suflet. / Îi e teamă inventatorului / că la marea expoziție la care e chemat / se va găsi poate cineva / care să întrebe chiar de șurub..." (Dacă îmi însușesc fabula de mai sus ajung în strania ipostază a celui care îl întreabă de mașină pe... șurub).

Ștefan Bănescu : Dacă într-un număr de an-nou în care acrul, fiorosul, bărbosul etc. secretar de redacție mi-a poruncit să compun un text ceva mai „colorat", îngăduindu-mi astfel să fiu ceva mai malițios și mucalit, dacă într-un asemenea număr, deci, mă văd cu plăcere „silit" să adopt tonul grav, o fac fiindcă versurile dvs. mi se par cu evidență bine prevestitoare. Pentru un elev care scrie numai de un an versuri ca acestea : „Dați-mi oasele pomilor / crescuți lîngă scaunul meu de duminică..." nu e de loc rău, și n-ar fi rău nici pentru un student. Citez **Atunci** pentru certa capacitate de a realiza poezie de atmosferă : „Atunci, / aleile n-aveau de loc salcîmi / și poate că așa era normal / De undeva, / cobora în mîini / un țipăt indian. / Țigara rămăsese doar o umbră, / amenințarea dulce / a unui tigru de cafea / înviind căscatul tolănit. / Atunci cămășile albastre visau pescăruși, / și fiecare melc avea o mare a lui / înecată în spirale..." O muzică grațioasă degajă, în ciuda lipsei de originalitate a ideii poetice, succinta poezie **Orologiu mut :** „În noi am îngropat un orologiu / și ne-am ascuns în dangătele lui. / Ascultă... / Darul pleoapelor e-aproape... / Și e... / Și nu-i..." De unde deduc versul clasic care ar fi deviza autorilor de „poșta redacției" : „Vreau să te pipăi și să urlu : Este !"

★

În noaptea sfîntă de cumpănă între ani, ne gîndim și la miile de versuri proaste cu care sîntem blagosloviți și, măcar în acest ceas, surîsul nostru nu e sîngeros. Am primit și în acest an scrisori ca acestea (aflate în colecția mea) : „Vă trimit alăturata poezie pe care vă rog s-o analizați și să aprobați difuzarea ei în prețiosul Dvs. ziar. Trăiască lupta pentru pace ! (Vă rog să-mi comunicați drepturile ce aș avea ca autor)" sau „Poeziile ce vi le trimit și altele care le mai am vă rog să le editați într-un format elegant. Și remunerația dreptului de autor ce mi s-ar cuveni doresc să donez statului ca să dea la O.N.U. pentru un fond de ajutorare a popoarelor înapoiate și aș apela la oamenii de știință și cultură din toate țările să-mi urmeze exemplu pentru ca să se construiască școli, teatre, cinematografe, muzee, biblioteci etc."

Are și redactorul „plăcerile" lui. Dar îi mulțumește din suflet autorului de versuri hilare pentru satisfacțiile pe care i le procură în zile cenușii. Singure, aceste versuri sînt inimitabile. Le așteptăm cu viu interes ! În 1968 vom deschide o rubrică specială de „perle". Pînă la întîlnirea din anul care vine, le urează tuturor colaboratorilor „postrestantului" la mulți ani

GHEORGHE TOMOZEI

*) Fără...

IOSIF NAGHIU

fiindcă ploua

Regele era gol ca un muzeu
orbitele-i plecaseră-n vacanță
vizitatorii mai bătrîni fugeau
în locuri mai ferite de curenți
în locuri mai ferite
noi nu știam nimic
intraserăm în el fiindcă ploua...

Cine a fost ?... Pe ce cal
a pierdut un regat ?... — Ne-ntrebam pe șoptite.
A fost oare un rege ?... A săpat
biserici în victorii ?... De ce stă
în sine și nu trece pe alt sînge ?...
Cine mută
luminile din rege în fiecare seară ?...

Se împlinea menirea unui vînt
uimirea deschidea o altă poartă
orice clipire păsări cîntărea
regele era gol ca un muzeu
noi nu știam nimic
intraserăm în el fiindcă ploua.

TITUS VÎJEU

mantalele de ploaie

N-am mai găsit la mal copiii palizi
poate neamurile i-au chemat acasă
ori s-au îmbolnăvit de nisip umed
ce boala de clepsidră-n noi o lasă.

Sau poate i-a mîncat o arătare
văzută-ntîia dată lîngă mal
cu coada dublă de pămînt în cruce
cu dinți de țap și-ochi nedormiți de cal
(poate un fel de mască-ateniană
părînd să fie sfînt veșmînt de mag
de care s-a temut mai mult pe lume
Socrate cu otrava-n esofag).

Plouă în apă tulburător
la mila 1967 încă mai plouă.
Am citit în școală o poezie lacustră
plîngeam pentru omul care a scris-o
neapărat de apă și de înghețul ei
dar acum îmi e imposibil să plîng
și mi-e dor de ploile de pe pămînt.

Stăm ca doi arbori în contopire sigură
amintind podul eleat al poetului
mort asfixiat necunoscînd
cealaltă respirație, prin bronhii.

Stăm ca doi arbori în contopire sigură
pînă cînd rămîn din noi
mantalele de ploaie
cu care ne-am acoperit venind la țărm.

DORIN TUDORAN

mînăstiri în istorie

Mereu în urma noastră
mînăstiri
în care ne-am adăpostit
numai de ploaie.
Ne-au furat numele, de fiecare dată
făcînd din noi,
taina lor.

Vînam în nopțile cu lună nouă
plăpînde ursitori
cu praștia.
Cînd nimeream, era atît de frig.
Nu ne vom recunoaște
cînd clopotul fără de limbă
își va cînta amintirile,
cînd frigul nu-l vom mai putea aburi
decît
după pașii noștri.

CONSTANTIN LUPU

răbdarea pămîntului

Totul este un braț
cu care poți să înumeri
fără de toate cifrele
încît vei susține echilibrul.

Cele cinci degete
se rup pentru toate lumile,
de mai rămîn cîteva,
pînă le treci prin inelar.

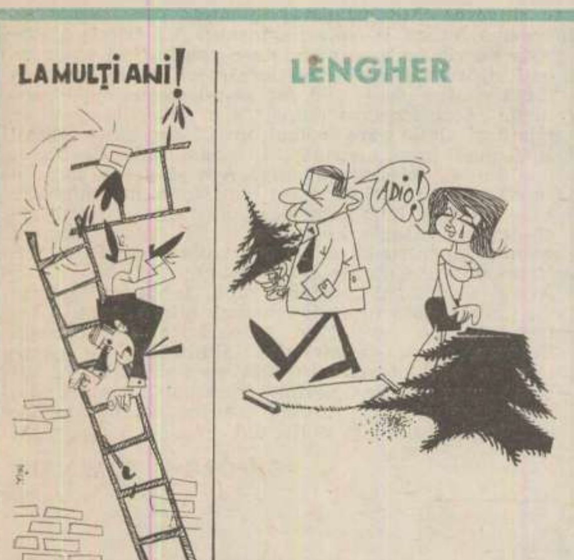
Cu cinci degete cauți timpul
de-l poți cunoaște.
De-l poți cunoaște
tot trebuie ceva găsit
mai mare decît tine însuți.

Cînd nu sînt brațe
se aduc pietre de morminte
pe care cioclii de zi
și cioclii de noapte
sapă ochi :
ochi albaștri
ochi negri,
ochii luminii
și ochii de neom...
De rămîn cîte doi
de rămîn cîte patru...
Niciodată cîte cinci,
de rupi un deget
pentru ochiul pămîntului.

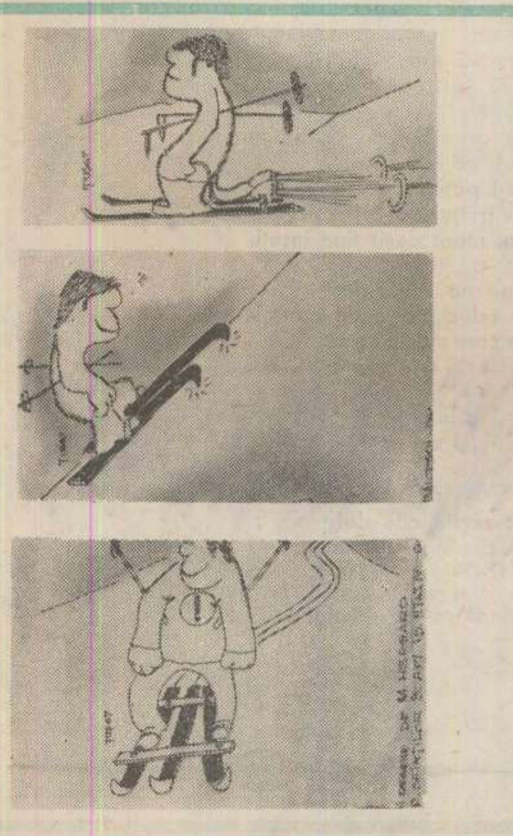
PSEUDO-CRONICA LIBRĂRIEI

AUTORUL	NUMELE CĂRȚII	TEMA	SUBIECTUL	IDEI PRINCIPALE	GENUL	UNDE SE GĂSEȘTE	PREȚUL	RECOMANDĂRI DE LECTURĂ
Eugen Barbu	„Măștile lui Goethe"	geniul	lui Goethe îi plăcea viața	nu numai Goethe a fost geniu	Eugen Barbu	raftul doi, a cincea de la stînga spre dreapta	prețul vînzării	lectura interzisă pentru... D. Săraru. Puterea exemplului
I. Peltz	„Instantanee comice și nu prea..."	rîsul	autorul se plimbă printre oameni cu simțul umorului	rîzi și de tine pînă nu rîd alții	biografic	unde nu !	gratuit	citiți-l cînd vi se întîmplă un ghinion
Petru Vintilă	„Hiena și Circul"	ce bine se petrece la moși, la moși	și una și alta și încă ceva	de netăgăduit	ambigen	chiar și în librării	mai lasă el, mai dați dumneavoastră	cu codul bunelor maniere în față
Corneliu Leu	„Viața particulară a lui Constant Hagin"	privată	extrem de complicat	cum că...	reflexiv	la loc sigur	cîțiva lei, acolo	nu-l citiți pe întuneric
Aurel Baranga	Comedii	Dacă-s comedii...	Fii cuminte, Cristofor !	nu sînt principale	blajin	pe toate drumurile	nescontat	uitare de sine
Marin Bucur	„Zi de vară pînă-n seară"	văroasă	visul unui fost critic	tabla de materii	bucolic, ușor hurducăit	numai la negru	dacă ar fi după el...	e clar ? Nu Maurois ci Mauriac
Corneliu Omescu	„Puștoaica"	că în Banat era un beatnic	Toma „Vulpoiul"	să-ți iei o puștoaică și s-o crești în sînul naturii	nu-l prinde	așa o puștoaică ! ?	nu țin minte	nu cu minore !
Ion Arieșeanu	„Vară tîrzie"	ce ți-e domnule și cu tineretul ăsta !	nu se știe	femeia scoate din formă boxerul	misogin	unde cu gîndul nu gîndești	dac-ar fi în rate !	precum și noi iertăm greșiților noștri
Aurel Mihale	„Nopți înfrigurate" — reeditare —	moartea nu-i ocolește pe cei buni și curajoși	ciudat	Și dă-i și luptă !	sanguin	în biblioteca autorului	nu aici e buba	în uniformă
Nicuță Tănase	„Muzicuța cu schimbător" — reeditare —	întuneric să-l tai cu cuțitul (pag. 169)	ce idee !	De unde nu-i...	trecem la întrebarea 7	sub Podul Grant	deocamdată 4,50	„Trebuie să găsim un cinematograf cu un film bun și să ne postăm din timp la casă" (pag. 121)
Laurențiu Cerneț	„Experiențele lui Ionete"	birocratismul, sic !	lui Ionete-junior i se găsește nevastă	nu e greu să găsești ceea ce nu cauți	melosatiră	De ce această întrebare ?	ieftin	citiți-l pentru a reuși în viață
Ion Marin Iovescu	„Lacrimi pe pîine"	viața	Tudor Beucă, Stancu Bătăgui etc. mănîncă lună cu mămăligă	fii sărac da' curat	„o sinteză a vechilor rapsozi"	Nici o grijă !	îl merită	În loc de „El fugit..."
Alexandru D. Lungu	„Cristal"	anii de ucenicie	Firu și alții caută cristalul pur, fiindcă prietenul său a vrut să i-l murdărească	în viață ți se pot întîmpla multe	chiar proză	Super-Cristal !	al cui ?	înainte de a pleca la drum (drumul vieții)
Ion Oarcăsu	„Oglinzi paralele"	„Întrebări și neliniști" ale criticului I. Oarcășu în legătură cu niște „noi luceferi" (M. Costescu, N. Prelipceanu)	subînțeles	nu este cazul	Polițist. Criticul îl caută în 18 pagini pe Lucian Blaga fără să-l găsească	de fapt nu s-a găsit niciodată	5,50 lei. După Anul Nou se dă gratis	se poate citi în diagonală sau invers

LENGHER



HERGARD



COVACI



NOUA NOI

„Nouă", pentru că nu pot fi pe picior de egalitate cu „10" și „noi", pentru că vechi mai publică și alții.

A murit. E prima lui împlinire.

Coroana stejarului furnizează materia primă pentru cununa învingătorului. Inversul nu este posibil.

Există și vază de flori și flori de vază.

Cronicarul a dictat : „actorul X are vină". În ziar a apărut : „actorul X are vină". Chestie de tipar.

Amicul X și cînd e senin și cînd e întunecat semăna cu un buletin meteorologic : e fals

Atunci cînd lacul nu e nici pe munte, nici pe cîmpie, poate că e de unghii.

Cît a trăit a fost un om de spirit. Apoi a rămas un spirit de om.

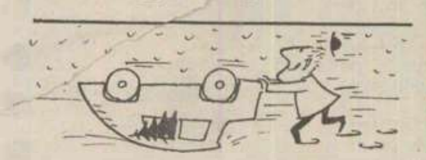
Un oceanolog : — Ce mare mică !...
Un geolog : — Ce mică mare !...

S-ar părea la prima vedere că sîrmele leagă stîlpii de telegraf între ei. În fond e invers.

Nae COSMESCU

MARILENA BADEA







GHEORGHIU





DOGAR MARINESCU

MARCU



GAVRILIU



Prezentarea artistică și grafică: **VIOREL BURLACU**

Adresa redacției : București, str. Brezoianu 13, tel. 16.02.99. Abonamentele se fac prin oficiile poștale și difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual; 60 lei pe an pentru întreprinderi și instituții
Tiparul executat sub comanda nr. 61.818 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", Piața Scînteii nr. 1, București